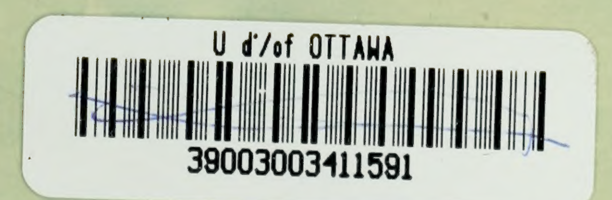
Georges Le Cardonnel et Pierre Lièvre

ETUDES SUR EUGENE MONTFORT



GEORGES LE CARDONNEL =:= PIERRE LIÈVRE

Études
SUR
Eugène Montfort

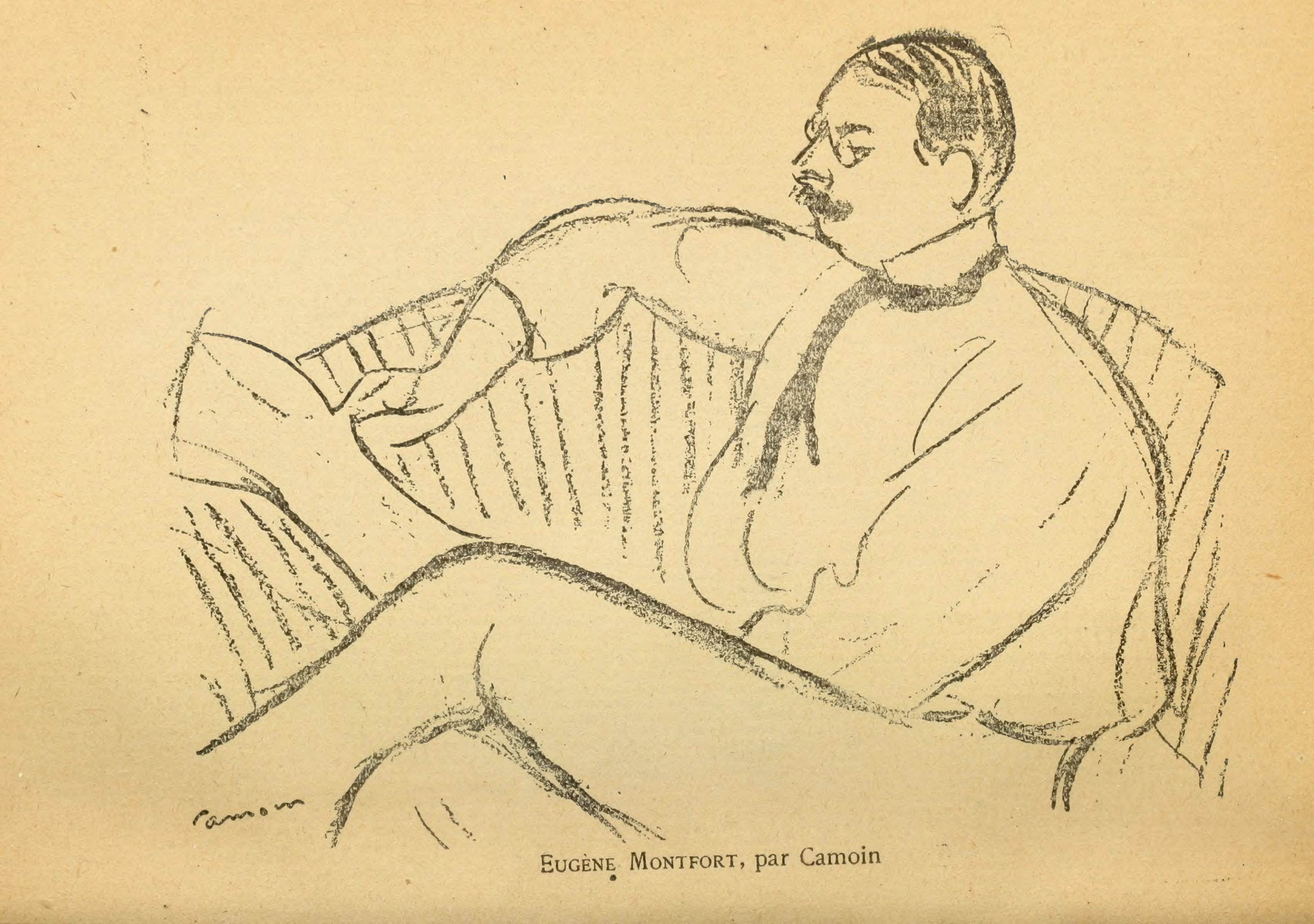
AVEC
DEUX PORTRAITS PAR CHARLES CAMOIN ET RAOUL DUFY
ET
LA REPRODUCTION D'UNE PAGE DE MANUSCRIT

PARIS
BIBLIOTHÈQUE DES MARGES
71, rue des Saints-Pères, 71

MCMXX



EUGÈNE MONTFORT



Eugène Montfort, par Camoin

GEORGES LE CARDONNEL =:= PIERRE LIÈVRE

Études
SUR
Eugène Montfort

AVEC
DEUX PORTRAITS PAR CHARLES CAMOIN ET RAOUL DUFY
ET
LA REPRODUCTION D'UNE PAGE DE MANUSCRIT

PARIS
BIBLIOTHÈQUE DES MARGES
71, rue des Saints-Pères, 71

MCMXX

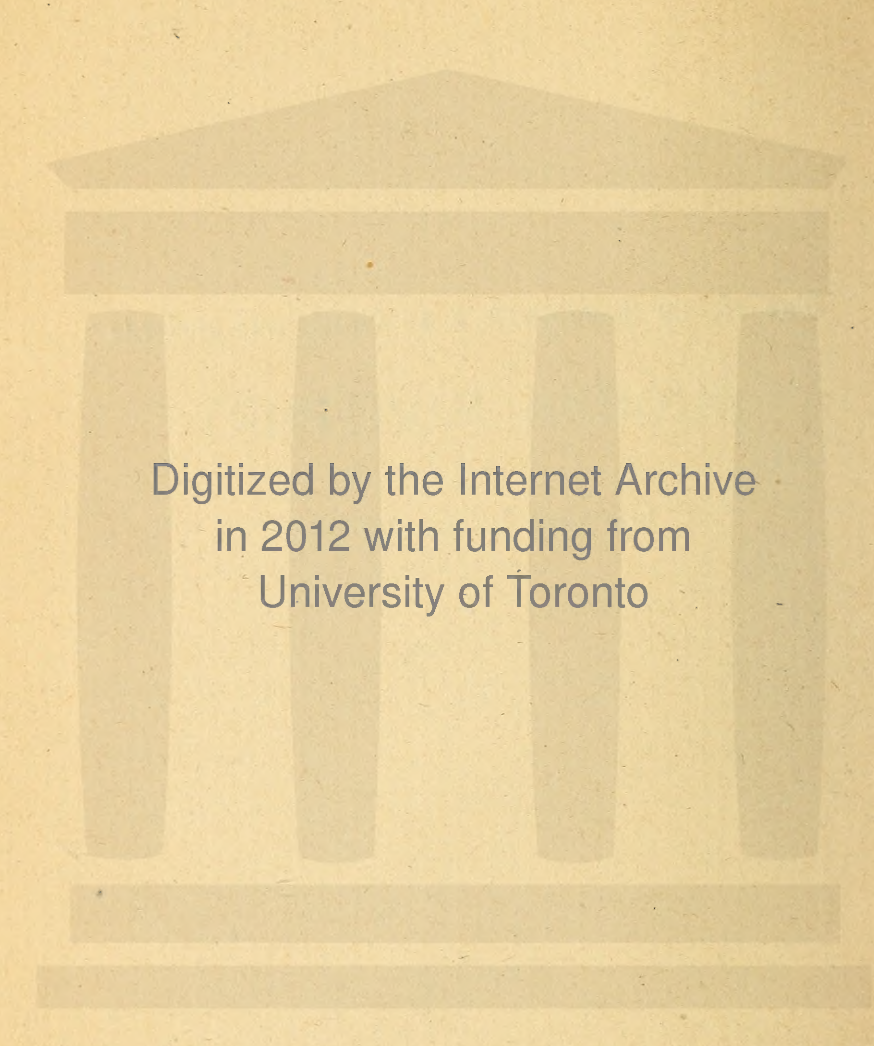


D'un certain Romantisme à un Classicisme moderne

EUGÈNE MONTFORT

PAR

GEORGES LE CARDONNEL



D'un certain Romantisme à un Classicisme moderne

EUGÈNE MONTFORT

La génération des écrivains qui a atteint aujourd'hui la quarantaine s'intéresse surtout à l'étude de l'homme et de ses passions qu'ont dédaignée un peu trop leurs aînés immédiats. Elle comprend d'abord des romanciers et des conteurs ; il s'y rencontre peu d'auteurs dramatiques. Il faut dire que le théâtre s'était à tel point éloigné de la littérature pendant les années qui ont précédé la guerre, que la plupart des pièces qui triomphaient à la scène n'avaient vraiment pas l'air d'être de chez nous. Même quand la langue employée par leurs auteurs était à peu près la langue française, elles semblaient écrites pour satisfaire un public dans lequel l'élément français entrait pour peu ; ainsi le théâtre, qui permettait à un auteur dramatique de s'enrichir très vite, paraissait dans la situation du roman à l'époque où Zola et ses disciples gagnaient de l'argent. Le roman était devenu, par contre, d'un bien mauvais rapport commercial. Aussi, quel beau moment pour sa renaissance littéraire, puisque un écrivain ne pouvait plus guère songer à écrire cette sorte de livres que pour son plaisir ! Et si un romancier ne devait plus espérer qu'un petit nombre de lecteurs, il lui fallait du moins quelque mérite pour les trouver dans une élite.

Les écrivains de la génération de M. Montfort produisent d'abord pour leur plaisir. Ils ne se rapprochent même qu'en cela des symbolistes. Ceux-ci se désintéressaient en effet à peu près totalement de l'aventure humaine. L'homme n'apparaissait jamais dans leurs œuvres qu'abstraitement ; pour un peu, ils n'auraient jamais écrit « homme » qu'avec une majuscule. C'est pourquoi, vers 1895, un art plus directement humain était attendu. Il était vraiment impossible que notre littérature continuât de se préoccuper aussi peu de l'humanité et dédaignât à ce point de rejoindre l'homme de tous les temps à travers le nôtre. Une littérature plus vivante était attendue qui renouvellerait le roman de mœurs, le roman psychologique, et remettrait en honneur les mémoires et les récits de voyages.

Ceux qui atteignirent leur vingtième année vers 1896, ou l'avaient alors à peine dépassée, aimaient la vie sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations. Jamais jeunesse ne vécut avec plus d'allégresse. A l'encontre de leurs aînés, ils ne montraient pas le moindre pessimisme, ne se complaisaient pas dans l'étrange et l'artificiel, n'affectaient pas une incompréhension totale du monde nouveau : « Avons-nous été assez honnis au temps de nos vingt ans pour avoir dénoncé les dangers de la littérature artificielle et nous être regimbés contre la corruption esthétique qui sévissait alors ! — a dit M. Maurice Leblond dans une étude consacrée à M. Eugène Montfort (1). Ce fut pourtant le mérite de notre groupe, et bientôt de toute notre génération littéraire, de proclamer pour l'écrivain le droit d'être de son pays et de son époque. Et nos idées n'ont pas tardé à prévaloir. Toute une littérature est née dans ce sens que nous

1. Introduction à *l'Essai sur l'Amour*, réimpression de la *Feuille Littéraire.*

entrevoyions alors avec une si claire lucidité. Et comme l'écrivait Montfort : Le naturel, la simplicité, l'humanité, sont les caractères de cette littérature nouvelle, alors que ceux de la précédente étaient la recherche, le compliqué, le manque d'humanité. »

Or, de quoi auriez-vous voulu que se préoccupassent alors des jeunes gens de vingt ans, sains, robustes, qui aimaient la vie et l'action, sinon de l'amour, dans un monde où les occasions d'être héroïques n'étaient pas quotidiennes, à moins qu'ils ne se fissent explorateurs, aviateurs ou n'allassent combattre aux Colonies? L'affaire Dreyfus, qui apparaît aujourd'hui si médiocre et si lointaine, les passionna bien, mais juste assez pour dégoûter la plupart de la politique. L'amour préoccupa ceux qui avaient quelque imagination et des loisirs, et, comme ils étaient sans hypocrisie, ils ne le cachèrent point dans leurs écrits. M. Eugène Montfort débuta dans les lettres avec *Sylvie ou les Emois passionnés*, histoires d'amour d'un jeune homme avec une de ces Demoiselles de Félicité. C'est ainsi que M. Saint-Georges de Bouhélier appelait si gentiment ces personnes dont la vertu la plus singulière consiste « précisément à n'en avoir aucune qui leur interdit l'impudeur, la volupté ou la luxure ».

« Cette histoire de Sylvie, ce n'est rien moins que la banale et sublime aventure de deux amants heureux que sépare le Destin », annonçait M. de Bouhélier dans la préface qu'il écrivit pour le livre de M. Montfort. Celui ci n'ignorait certes pas qu'il racontait cette histoire après beaucoup d'autres. Mais comme la manière d'écrire de ces jeunes écrivains était différente de celle qu'ils devaient adopter plus tard! Ils pouvaient montrer du mépris pour la pensée, les sentiments, souvent aussi l'absence de pensée de leurs aînés ; néanmoins, si loin qu'ils se sentissent d'eux,

ils subissaient leur influence. Ils n'osaient pas encore raconter une histoire humaine avec simplicité. Des années de tâtonnements sont nécessaires pour apprendre que l'art commence où finit la « littérature ». Aujourd'hui, M. Eugène Montfort raconterait avec sobriété l'histoire de « Sylvie » ; en 1896, il l'écrivait en style véhément.

Il y avait cependant déjà de belles qualités dans ce poème en prose dont certaines pages d'une émouvante fraîcheur font penser à l'éveil d'un beau jour d'avril, à la lisière d'un bois, parmi les émois passionnés des bêtes. En dépit de maladresses, jamais, peut-être, n'avait été encore mieux exprimée l'impression de joie totale,en même temps que de possession, de toute la chair par une sorte de sentimentalité qu'éprouve tout jeune homme, lors de son premier amour complet.

Chair est de la même famille que *Sylvie*. Il s'agit encore de la découverte de l'amour. Si le romantisme commence, selon l'opinion de M. Pierre Lasserre, au moment où l'intelligence ne commande plus au sentiment et à la sensibilité, un curieux romantisme sensuel se révèle dans ces proses effrénées. M. Eugène Montfort et d'autres de sa génération ne se sont d'ailleurs jamais défendus d'avoir commencé par être, en une certaine manière, d'abord des romantiques. Mais le romantisme des jeunes hommes de 1896 était fort différent de celui qui a donné son nom à une époque littéraire; il était même très éloigné de celui des jeunes gens de 1880. Les premiers ne pensaient pas qu'il fût d'une distinction suprême d'avoir le teint jaune et le spleen ; et s'ils étaient maigres, leur maigreur était musclée. Pourquoi d'ailleurs auraient-ils été tristes ? Leur sensibilité ne s'était pas développée dans des conditions particulièrement douloureuses ; ils n'appartenaient pas, comme Senancour, Chateaubriand, Vigny, Musset, à une classe récem-

ment déclassée ; ils n'avaient pas, comme leurs aînés de 1880, grandi dans l'affreux trouble qu'une guerre malheureuse jette dans un pays. Ils étaient nés dans les premières années qui avaient suivi la guerre de 1870, dans le moment de renouveau et d'espérance infinie que connaissent les grands peuples qui veulent se relever. Leur romantisme ne venait pas d'un dégoût, mais plutôt d'un enthousiasme exagéré en présence de la vie. Aussi, que d'exclamations, de gesticulations dans leurs premières proses ! Vraiment, ils paraissaient découvrir la nature pour la première fois. Ils exagéraient même un peu. Ils témoignaient un émerveillement particulièrement extraordinaire en présence de la femme. Les poètes qu'ils avaient admirés dans leur adolescence ne leur avaient jamais parlé que de femmes vaporeuses ou qui avaient des yeux de pierreries et un ventre d'ivoire. Ils semblaient n'en pas revenir de pouvoir tenir dans leurs bras des vivantes qui, si elles n'étaient pas toutes belles, n'étaient du moins pas toutes fatales et n'étaient polychromes que lorsqu'elles le voulaient bien.

Un autre livre, dont les tendances sont aussi romantiques, c'est encore cet *Essai sur l'Amour*, que M. Montfort considérait en 1899 comme son premier ouvrage sérieux : celui où, assurait-il, il exprimait des idées sur le monde qui plus tard feraient l'armature de ses romans et de ses drames. Il y prétendait donner l'acte de foi d'une génération qui croit en la beauté et nous apportera la grandeur et la force, « vers lesquelles chacun tend son cœur comme une coupe avec avidité ». Il voulait que la voix du poète, comme autrefois les cloches, sonnât dans toutes les âmes ; qu'elle les réunît « dans un vol unanime » ; qu'elle les fît vivre ensemble « dans le temple incommensurable » qu'est le monde.

A chaque page, il criait qu'il avait découvert l'Amour :

« Ecoutez-moi, aimez ! l'Amour réalise tous nos désirs et nous rend beaux ». Et, en effet, la découverte était admirable. Elle était celle de l'Amour absolu, de l'Amour rêvé par tous les hommes qui eurent une véritable adolescence. Stendhal a écrit le plus clairvoyant des livres sur l'Amour; aussi *De l'Amour* est-il, en vérité, le livre de l'amour malheureux. M. Eugène Montfort entreprit d'écrire à vingt ans le livre de l'impossible amour heureux : de l'amour avant la lassitude, la trahison, le mensonge, la perte des illusions, l'analyse qui dessèche; de l'amour qui s'épanouit naturellement au-dessus de la société ; pour qui rien ne peut exister qui ne lui soit soumis ; de l'amour qui ne peut être imaginé qu'éternel. Mais, comme il est d'essence romantique, cet amour absolu qui prétend nous faire connaître la beauté parfaite et ne saurait chercher sa fin qu'en lui-même !

M. Montfort aurait pu s'efforcer de conserver dans ses œuvres suivantes cet état lyrique, de prolonger cette crise d'illusions de sa première jeunesse. Heureusement, il y avait déjà en lui un réaliste qui aimait Stendhal pour avoir « rendu la vie simplement, directement, avec la certitude de causer ainsi la plus forte émotion d'art possible ». Son réalisme, qui n'a fait que grandir avec l'âge, en même temps que son amour des vieux maîtres, nous a valu cette série de romans, tous plus savoureux les uns que les autres, qui va des *Cœurs Malades* à *la Belle-Enfant* et a fait justement dire à M. Marcel Coulon : « Les romans de M. Eugène Montfort appartiennent au genre qui, sorti des contes du moyen âge, a régné jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et même un peu au-delà ; de *l'Histoire de Jean de Paris* aux *Liaisons dangereuses*, à *Adolphe*, en passant par *la Princesse de Clèves* et *Manon Lescaut* (1). »

1. *La Revue de Hollande*, n° d'avril 1918.

§

Un réaliste qui se souvient d'avoir été romantique pendant sa première jeunesse est naturellement enclin à nous décrire les désordres de l'amour. Les héros de M. Montfort sont tous des inquiets à la recherche d'un impossible bonheur. Ils ont fait le rêve de le rencontrer tout en le redoutant, mais, quand il leur est arrivé de croire que le hasard le mettait enfin sur leur chemin, ils ont bientôt perdu jusqu'à l'espérance, et la vie les a douloureusement blessés. C'est ainsi que dans *Les Cœurs Malades*, M. Montfort nous raconte avec sympathie et pitié l'histoire de deux malades d'amour en proie aux désirs les plus contradictoires. La femme, Colette, qui vient de se séparer de son mari, pleure déjà son bonheur perdu. L'homme avec lequel le hasard l'a fait se lier a brisé de son côté une union avec une maîtresse, qui durait depuis six années. Il est venu à Marseille pour essayer d'oublier. A la faveur du récit de leurs souvenirs, ils deviennent amants. Cependant, à mesure qu'ils s'épuisent à essayer de s'aimer, Colette se rend compte qu'elle aime toujours son mari, tandis que, pas un instant, il n'a cessé d'adorer son ancienne compagne. Malgré tout, ces deux êtres ne peuvent se quitter, comme s'ils avaient besoin l'un de l'autre pour ressusciter un passé qu'ils ont peur d'abolir. Nous avons là un curieux livre, d'une observation psychologique passionnée, dans lequel deux amants mettent leurs cœurs à nu pour le mieux déchirer.

Le héros du *Chalet dans la montagne* est un frère d'âme de l'amant douloureux des *Cœurs Malades*. C'est un homme à la recherche du bonheur absolu et qui croit le rencontrer dans toute femme. Aurélia, l'héroïne, est d'une essence plus délicate. Qui est cette Aurélia qu'il vient de

remarquer dans ce chalet, en pleines Alpes Dauphinoises : jeune femme en fichu noir qui marche en chantonnant d'une voix douce et jolie ? Une petite bourgeoise en quête d'aventures, ou bien une petite artiste en voyage ? Entre eux s'établissent des relations d'abord vagues d'inconnus qui s'efforcent de pénétrer leur mystère. Et voici que plus il l'approche, plus elle lui apparaît comme l'attendue de toujours. Elle se surprend de son côté à éprouver auprès de lui un sentiment inconnu, mais elle est très honnête et elle est liée à son mari par une affection profonde. Nous sommes en présence de deux êtres que la vie va séparer et qui auraient pu s'approcher, l'un par l'autre, du bonheur absolu dans l'amour. Ou plutôt, n'est-ce pas parce que la vie les sépare, qu'ils pourront croire encore à la possibilité d'un bonheur qui leur a semblé passer près d'eux et que plus jamais ils ne connaîtront ? Et quand il est forcé de partir, tandis qu'elle doit rejoindre son mari, ils se font de mélancoliques et touchants adieux.

Rien n'empêcherait Jacques et Nelly de ce délicieux livre, *La Maîtresse américaine*, de s'aimer et d'être heureux. Mais Jacques gâtera par l'analyse tout le plaisir qu'il pourrait avoir de sa liaison avec cette extraordinaire Miss, qui lui a dit s'appeler Nelly et lui témoigne un amour non moins passionné que le sien. Il se gardera bien d'accueillir, sans en demander davantage, une passion cependant aussi charmante. Il lui semble qu'il possédera plus complètement encore cette femme s'il parvient à pénétrer son mystère. Naturellement, quand il apprend qu'elle n'est pas miss du tout et tout simplement du demi-monde, il n'en veut rien croire, mais cette révélation empoisonne son existence. Il entreprend alors, avec le mensonge de Nelly, une lutte sans merci, dans laquelle elle se défend avec l'ingéniosité d'une femme qui entend sauver son amour ; jusqu'au

jour où, vaincue, elle s'en va en le tutoyant pour la première fois dans un adieu de fille.

Sophie Mittelette de *La Turque* ne cherche pas à se donner pour autre qu'elle n'est. Elle se tuera de désespoir à la pensée qu'elle ne pourra plus jamais être qu'une pauvre fille d'amour, tandis qu'au début de sa jeunesse, elle avait eu une passion très pure pour l'étudiant allemand Scholch qu'elle avait connu à Grenoble où elle était fille de brasserie. Il l'aimait lui-même « de toute son adolescence et de tout son exil ».

Pendant plusieurs mois leur union s'était prolongée, puis Scholch était retourné dans son pays et n'en était pas revenu. Alors elle était partie pour Paris. Elle y était devenue *la Turque* et avait connu les tristesses, puis l'apparente fortune de la vie des pierreuses heureuses.

Un soir triste d'automne, vers cinq heures, en sortant d'un bar de la rue Caumartin, elle rencontre Scholch dans la rue Auber. Voici que, tout de suite, ils se répètent les mots de leur amour ancien. Scholch lui raconte qu'un jour il s'était pris à la regretter ; alors, il était retourné à Grenoble. Si, à ce moment, il l'avait retrouvée, il serait revenu à elle pour toujours. Maintenant, il était marié dans son pays ; il n'était pas heureux. Plus jamais il n'avait connu la vie d'autrefois, la « seule, celle de son premier et unique amour ». Il la retrouvait, « comme on retrouve son pays d'enfance, où chaque pierre, chaque branche, chaque ornière vous arrête et réveille cent souvenirs ». Et cependant, ces deux anciens amants, si liés qu'ils se sentissent encore, ne songeaient pas à remêler leurs jours.

Ce fut ce soir-là, après le départ de Scholch, que « la Turque » alla se jeter dans la Seine.

Carmela, de *la Chanson de Naples*, jolie fille du peuple, vivait sage avec sa grand'mère. Elle devient une possédée

d'amour depuis qu'elle est prise d'une passion folle pour le beau Giovanni, sorte de lazzarone, habitué du théâtre Parthénope, et qui sert de guide aux étrangers. Giovanni la trompe avec une Russe fantasque et riche, puis avec la Tolla, femme d'un farouche Piémontais. La Tolla, dans un moment de colère, jette à la face de son mari que Giovanni a été son amant. Le Piémontais jaloux tue son rival à la fête de Santa-Maria del Carmine, et la douce Carmela, qui n'est plus qu'une femelle sauvage, venge Giovanni en poignardant la Tolla en plein marché.

Ainsi, vous nous faites assister aux désordres du tout puissant amour : amants des *Cœurs Malades* et de la *Maîtresse américaine*, qui vous êtes cherchés et vous déchirez pour ne vous être point trouvés ; amants du *Chalet dans la Montagne*, qui avez fui le bonheur entrevu, comme si vous aviez redouté de connaître l'amertume de sa cendre ; pauvre Turque qui, pour avoir perdu le bonheur, l'ayant une fois rencontré, n'avez pas pu vivre avec la détresse de votre pauvre cœur ; Carmela, amante farouche, qui avez dû assouvir votre douleur dans le sang de celle qui vous avait ravi toute joie !

Si Nelly ment, c'est pour être mieux aimée. Si la Turque se tue, c'est pour avoir découvert la sainteté de l'amour ; elle s'est rappelée qu'elle s'était trop entièrement donnée à Scholch pour se reconnaître encore le droit de se prêter. Si Carmela tue, c'est qu'elle ne peut supporter que la lumière du jour puisse luire encore pour celle qui a fait tomber la nuit dans son cœur. De toutes ces femmes on pourrait dire que, chacune à sa manière :

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Aurélia, du *Châlet dans la Montagne*, moins instinctive, moins simple, plus intelligente, plus spiritualisée, a cons-

cience de l'inévitable malheur qui la guette. Elle fuit un bonheur qui mourrait d'être trop étreint et elle est de celles qui ne sauraient se contenter d'un demi-bonheur.

Quant aux hommes de ces romans, ils pourraient tous à peu près dire comme le héros du *Châlet dans la Montagne:* « Quand j'ai commencé à m'intéresser passionnément à un cœur, il faut l'écarter de ma vie, et que je fuie. Si mes ailes ont enfin poussé et si elles vont s'ouvrir, je les brise. »

Le vicomte de Gardanne, des *Noces Folles*, est aimé par une jeune Italienne avec une passion si forte qu'il en a bientôt la lassitude. Mais il regrettera cet amour dès qu'il aura tout fait pour l'anéantir. De passage à Naples, il s'est épris de cette jeune fille pour l'avoir surprise à une fenêtre, en face de la chambre qu'il habite dans une ruelle de la ville. Ce soir-là, il l'a désirée au point d'aller la rejoindre en pleine nuit, en marchant sur une planche au-dessus du vide. Elle l'a reçu avec une terreur naïve à laquelle s'est mêlée une curiosité sympathique, à cause de l'action périlleuse. Elle s'appelle Lina. Elle est fille du marquis de Baïano. Une nuit, celui-ci surprend les deux amoureux. Il menace d'abord le jeune homme de le tuer, puis, se ravisant, il se prête, en homme d'esprit qu'il est, à une comédie ingénieuse qui aboutira à un mariage. Voilà certes une histoire pour le moins abracadabrante. Elle exigeait d'être contée avec un grand talent pour ne point apparaître d'un romanesque ridicule. M. Montfort y est parvenu comme en se jouant.

Le couple vient à Paris. C'est alors que le vicomte de Gardanne replie ses ailes sentimentales. Il s'aperçoit que la sensibilité de Lina et la sienne sont tout de même un peu différentes. Il pense : « Cet enthousiasme, cette exaltation, ces grands élans, cela me paraissait vraiment trop beau ! En somme, on n'est pas toujours prêt au sublime. A Naples,

la passion, c'est parfait ; le milieu, la vie de ce pays, et je m'étais monté ; je m'étais mis au diapason ; maintenant, je redescendais. » Et puis, à Paris, les défauts de Lina lui apparaissent : « Elle comprenait tout par la sensibilité ; elle avait trop d'âme, une âme trop riche, elle ne pouvait parler qu'avec expansion, avec des exclamations, avec exagération. Elle sentait trop vivement ce qu'elle disait. Elle manquait de mesure ; elle ne possédait pas ce que nous appelons le tact. »

C'est le moment où le vicomte de Gardanne est prêt à accueillir une aventure plus reposante. Celle-ci se présente dans la personne d'une amie d'enfance, Suzanne, qui vient de divorcer. Mais, naturellement, à peine Suzanne est-elle devenue sa maîtresse, qu'il souffre déjà qu'elle ne soit pas aussi passionnée que la jeune Italienne. Il n'a désiré qu'une passade et ce libertinage lui semble maintenant fade. Et quand Lina lui dira adieu pour toujours, après l'avoir trompé par vengeance, il se désespérera d'avoir perdu par sa faute un tel amour.

Tous les personnages des romans de Montfort sont malheureux pour avoir cru que la recherche du bonheur par l'amour est la seule chose qui vaille au monde. Ainsi son œuvre de romancier aboutit à une critique des sentiments romantiques exaltés dans *Sylvie*, *Chair*, l'*Essai sur l'Amour*. C'est qu'il ne s'est préoccupé que d'écrire des romans auxquels, réaliste supérieur, il a entrepris de faire rendre la vibration même de la vie. Comment ceux-ci n'auraient-ils pas conclu, dès lors, comme la vie elle-même ? M. Montfort s'est ainsi trouvé tout naturellement faire œuvre de moraliste, sans même s'en apercevoir ; ce qui est pour un romancier la manière la plus honnête ; à coup sûr, celle qui risque le moins d'engendrer l'ennui.

Gustave Flaubert ne procède pas autrement dans *Madame Bovary* et dans l'*Education sentimentale.* Mais ce grand maître n'avait pas à aboutir à la critique du romantisme en amour. Pour Mme Bovary, l'amour n'était qu'un moyen de sortir d'elle-même, de s'évader de son existence prosaïque de petite bourgeoise. De son côté, Frédéric Moreau, de l'*Education sentimentale*, ne désirait devenir un grand amant et un grand artiste que pour s'élever au-dessus de sa condition. Il lui était apparu, quand il avait atteint ses vingt-deux ans, que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait bien de venir. En somme, il ne manque sa vie que pour avoir seulement rêvé de faire de l'art et d'avoir un grand amour. Il en accuse les circonstances, l'époque : *L'Education sentimentale* se termine dans le plus désespérant pessimisme.

Le romantisme des personnages de M. Montfort est tout différent. Ceux-ci sont d'authentiques amants. Les douleurs de leur vie naissent des déceptions qu'ils éprouvent de n'avoir pas trouvé le bonheur qu'ils attendaient de l'amour ; ou bien les hasards de l'existence ont dressé des obstacles chaque fois qu'ils ont cru toucher à ce bonheur. Mais comme ils ne se considéraient pas comme le centre du monde, ils n'ont pas plus conclu de leurs malheurs particuliers contre l'époque qu'ils n'en ont tiré une philosophie pessimiste de la vie. Les sages de ces romans, ce sont Aurélia du *Châlet dans la Montagne* et le touriste au cœur endolori qu'elle se surprend à aimer secrètement, et qui ne devinera ce sentiment qu'au moment de la quitter : ils n'anéantissent pas leur bonheur en essayant de le réaliser.

Le Châlet dans la Montagne fait déjà pressentir la conclusion de *la Belle-Enfant* ou *l'Amour à quarante ans*, qui pourrait bien fermer le cycle des romans d'amour, de M. Montfort. C'est de la bouche d'un poète que celui-ci a fait

sortir, dans la *Belle-Enfant*, des paroles de sagesse. Il l'a voulu jeune et beau. Il est Mercutio ; il est Ariel ; il est surtout Guy Joli : « C'était une tête blonde, aux cheveux bouclés, un visage d'une jeunesse et d'une fraîcheur charmantes, une sorte de Raphaël Sanzio. L'animation rosissait ses traits, et sur ses lèvres fleurissait le sourire le plus pur. » Guy Joli, qui est la fantaisie même, considère la vie comme un songe, mais un songe actif, vivant, créateur et non point stérile. Et que dit Guy Joli ? Que le bonheur appartient à ceux qui sont assez forts et assez orgueilleux pour vivre au-dessus de l'amour : « Ils ont atteint la sagesse, la vie est devenue pour eux un songe. » Telle est la morale que Guy Joli tire du terrible drame d'amour auquel il a assisté.

Un autre personnage de la *la Belle-Enfant*, qui, lui, atteint à la quarantaine, Garcin, pense que la sagesse pourrait bien se trouver non plus sur la voie de l'amour égoïste, mais de l'amour qui se mue en infinie bonté. Didier Cassenoir, un peu plus jeune que Garcin, s'épuise à rechercher l'absolu dans les choses relatives de la vie. Officier, il a donné sa démission, parce qu'il a vu commettre des injustices autour de lui. Il est riche. L'existence l'a de toutes manières comblé ; cependant il est malheureux. Il essaye de se distraire de son incommensurable ennui en vagabondant sur la mer, à bord de son yacht « La Belle-Enfant », en compagnie d'une étrange créature, Diane, qu'il aime trop pour qu'elle l'aime. Celle-ci est l'éternelle insatisfaite. Elle ne rêve qu'aventures, conquêtes. Elle n'est capable que d'aimer l'homme qu'elle pourra difficilement conquérir. Elle s'est éprise de Guy Joli. Mais le poète n'a pas voulu paraître comprendre. Il n'a répondu aux provocations de la belle qu'en lui récitant des vers dans lesquels il célébrait sa beauté. Garcin, lui aussi, aime Diane ; mais il conserve son sentiment secret et tâche de s'en distraire en faisant discrètement le plus de

bien autour de lui. Il y a aussi Ecartelance, ami d'enfance de Didier que celui-ci a rencontré par hasard. Voilà un homme qui est à l'antipode de Garcin et de Guy Joli. C'est le type de l'homme de proie, de l'homme d'affaires qui croit que tout peut s'acheter, même l'amour de n'importe quelle femme. Il désire follement Diane. C'est une raison de plus pour qu'il lui fasse horreur. Comme elle se refuse violemment à lui, il l'enlève par surprise, la tue au cours d'une terrible scène et se suicide ensuite. Quelques jours après, Didier et Garcin se retrouvent avec Guy Joli ; c'est alors que le poète leur expose sa conception du bonheur, tandis que Didier s'aperçoit que Garcin, dont la douleur est aussi profonde que la sienne, aimait aussi Diane, et se consolait dans la charité d'un amour qu'il avait voulu lui laisser ignorer.

Voilà un roman qui conclut autant en faveur de la revanche de la raison que de celle du rêve. Guy Joli se garde de demander à la réalité de lui donner ce qui appartient au domaine de celui-ci. Il est par excellence un homme raisonnable. Les vrais poètes sont d'ailleurs plus souvent des êtres de raison que le vulgaire ne l'imagine. Nous nous trouvons, dans cette dernière œuvre de Montfort, en présence d'une conception plus largement humaine de l'amour. Ce roman révèle, de toutes les manières, par son mouvement, le grouillement des personnages, le plein mûrissement d'un beau talent.

§

Si tous ces romans valent par leurs sujets, ils valent peut-être plus encore par la façon dont ces derniers sont traités. Ces sujets sont généralement assez simples, n'ont aucune prétention à l'étrange. Les personnages n'ont rien de particulièrement singulier ; ils tiennent leurs misères et leurs

joies des conditions de leur humaine nature ; quand ils les exagèrent, M. Montfort n'en est pas la dupe ; c'est dire que si leurs sentiments sont romantiques, les drames qui en naissent ne sont pas racontés romantiquement. Le principal intérêt de ces romans est dans leur psychologie intimement liée à l'action ; les sentiments y apparaissent eux-mêmes comme des faits, et leur révélation se mêle à l'expression des actes ; ainsi l'étude de l'homme par le jeu des passions y occupe une place prépondérante. Aussi est-il possible de raconter leur essentiel sans même presque parler du lieu où l'action se déroule. Ils ont de plus la forme de récits. C'est pour toutes ces raisons que M. Coulon ne s'est pas trompé quand il a écrit qu'ils étaient de la lignée des romans classiques de Mme de la Fayette et de l'abbé Prévost, bien que les sujets dont ils traitent ne les rapprochent guère de *La Princesse de Clèves* et que le réalisme de M. Montfort soit incontestablement plus appuyé que celui de l'abbé Prévost. Ce qui différencie surtout M. Montfort de ses maîtres, c'est qu'il se sert de tous les moyens dont dispose le romancier moderne pour nous montrer ses personnages dans un décor et sous un ciel particuliers ; il ne se contente pas de l'uniforme grisaille des vieux romans classiques ; il ne répugne même pas au pittoresque. Mais, à aucun moment, ces moyens dont dispose le romancier moderne ne sont pour lui une fin ; ainsi, jusque dans la manière dont il les emploie, il demeure classique.

La description savoureuse des milieux où se meuvent ses héros, plus évocatrice avec couleur que détaillée à l'excès, ne sert jamais qu'à les faire mieux voir dans le drame où ils s'agitent, tandis qu'à travers eux l'auteur entend sans cesse rejoindre l'homme éternel. Ce fut toujours l'effort des œuvres de haute littérature d'aboutir à la critique de l'homme par la peinture de la vie et des sentiments des hommes.

Nous pouvons imaginer avec quelle grossièreté un écrivain naturaliste eût écrit un livre comme *La Turque*. Le sujet lui aurait été un prétexte à décrire des bas-fonds parisiens. Il aurait désiré nous donner ce qu'on appelait encore, il y a quelques années, des tranches de vie : ainsi, l'accessoire fût devenu le principal : le drame sentimental de Sophie Mittelette demeure, au contraire, l'essentiel du roman ; la description des tavernes, des milieux de filles, tout le pittoresque d'un certain Paris ne sont là que pour nous mieux faire pénétrer dans l'intimité de l'héroïne ; le décor, qui ne cesse pas un instant de faire corps avec le sujet, reste un accessoire.

Dans *Les Cœurs Malades*, son demi-bohême de héros et Colette appartiennent à cette société mal définie qui touche au demi-monde et le fréquente volontiers. Mais que M. Montfort nous promène dans les jardins enchantés de Nice ou dans des milieux vagues de Marseille, à la fois sordides et colorés, de logeurs louches et de filles, le drame psychologique de Colette et de son amant nous sollicite d'abord.

Dans *la Maîtresse américaine*, les descriptions parisiennes du Bois et des quartiers élégants des environs de l'Etoile n'ont d'autres raisons que de nous plonger dans l'atmosphère même où vivent Jacques et Nelly.

Dans *Le Chalet dans la Montagne*, quelques esquisses rapides de coins de montagne nous évoquent les Alpes Dauphinoises à la fois accidentées, puissantes et riches ; mais c'est seulement pour nous aider à nous mettre au diapason sentimental d'Aurélia et de son compagnon :

Aucune maison, nul passant : le pays désert comme un bout du monde. On ne voyait rien d'humain, mais seulement des roches, de l'herbe jaune, de la glace et des nuées. On n'entendait

que le bruit des cascades dans un silence lourd et inquiétant. Les nerfs étaient tendus par l'expectative de l'orage...

M. Montfort ne nous montre ainsi d'un paysage que ce que son héros dut pouvoir lui-même en retenir. Il entend surtout reconstituer pour nous l'atmosphère dans laquelle celui-ci vivait, nous faire ressentir son impression en présence du spectacle qui l'entourait au moment de l'action. Ainsi il nous aide, pense-t-il, à le mieux comprendre. Il lui suffit pour cela de quelques traits vivants, synthétiques, rapides, aboutissant autant que possible à éveiller une émotion d'ordre psychologique. Ou bien, nous considérant comme des spectateurs de l'action, il entend nous donner l'illusion d'y assister ; il nous évoque l'endroit où elle se passe en quelques traits caractéristiques, laissant à notre imagination le soin de créer les détails.

Dans *Les Noces Folles*, M. Montfort nous suggère plus qu'il ne nous décrit des coins de Naples et de Paris ; et c'est pour nous faire mieux saisir l'évolution du sentiment de Gardanne à l'endroit de Lina.

La Belle-Enfant nous promène dans Marseille éclatante de couleur, avec son vieux port. ses filles, ses matelots, sa mer chantante et divine. Mais Marseille ne nous est évoquée qu'à l'occasion de scènes que le romancier nous décrit. Il serait impossible de séparer cette évocation de celles-ci, à tel point la soumission du sujet à l'objet est complète ; et l'objet du roman reste d'abord le récit du drame d'amour, de *La Belle-Enfant*.

Dans *La Chanson de Naples*, la tentation pouvait être forte de prendre prétexte de l'histoire de Carméla pour nous parler surtout de Naples. Voilà qui eût été bien plus facile. Ils sont nombreux les romanciers qui n'auraient pas su y résister. Mais ils seraient certainement moins bien parvenus

à nous faire pénétrer dans l'âme de Naples que n'y réussit le récit coloré des amours malheureuses de la farouche Carmela et du lazzarone Giovanni, dans un grouillement de cortèges bizarres, au milieu de fêtes populaires traversées par des moines mendiants, des ciceroni, des Giovanni, des Carmela, sans que cependant la trame du récit, cesse un instant de nous intéresser avant tout.

« *La Chanson de Naples* passionne par la trame du récit, a écrit Jean Moréas dans *Variations sur la Vie et les Livres*, égaye par un grouillement qui rattrape *sans cesse le rythme*. C'est un livre qui ne s'attarde point. » On ne saurait mieux dire ; et ce grand et pur poète a écrit encore à propos de ce livre : « Monfort a de la fougue, et il ne manque pas de mesure. Il est écrivain et fastueux en art. » Si Moréas vivait, que ne dirait-il aujourd'hui de *La Belle-Enfant ?*

§

Voilà donc un écrivain qui se garde de mêler les genres ; et c'est cela qui est d'un classique. Romancier, il écrit de vrais romans. S'il veut décrire des paysages ou bien certains milieux, il raconte ses voyages ou publie des recueils de notes prises sur nature dans ces mileux ; mais il ne s'est pas avisé d'écrire, par exemple, *la Chanson de Naples* pour faire un sort à ses notes sur Naples ; ou *La Turque*, à celles qu'il a pu recueillir à Montmartre ou sur les boulevards ; pas plus qu'il n'a songé à écrire *La Belle-Enfant* pour le seul plaisir de nous parler de Marseille. Il adore bien trop la note prise sur le vif pour que les siennes ne se suffisent pas à elles-mêmes, au point d'atteindre naturellement à l'œuvre d'art, et qu'il ait besoin d'écrire des romans afin de les placer. Il a dit dans *Les Marges* :

Si la note a pu saisir tout le frémissement d'une seconde de vie,

elle est une œuvre d'art. Le croquis est une œuvre d'art. Mais, il faut que la note et le croquis soient capables de nous donner l'émotion de la réalité essentielle. Ce qui est la fin même de l'art.

Mais, précisément, pour que cette note atteigne à l'œuvre d'art, il est nécessaire qu'elle n'ait pas été prise avec la préoccupation de servir à un roman ; elle doit garder les qualités de spontanéité, de fraîcheur d'une note prise pour le seul intérêt d'elle-même. M. Montfort a reproché à ce propos à Taine d'avoir pensé à toutes sortes de choses quand il prenait les siennes ; c'est pourquoi celles-ci ne nous donnent pas l'impression de l'illumination soudaine ; nous n'éprouvons pas à les lire le choc de l'artiste au moment où il les a prises. Les Goncourt notaient bien ; ils avaient seulement le tort de placer toutes leurs notes dans leurs romans. Ils ne semblaient pas les prendre pour faire des romans, mais composer des romans pour leur donner un sort : « De là, nous dira M. Montfort, des romans mosaïques des séries de notes reliées les unes aux autres plus ou moins spécieusement. On obtient ainsi de beaux morceaux, mais point des livres, car, avec ce procédé, l'unité de la composition est rendue impossible ; l'ouvrage est disloqué. »

Les notes que M. Montfort a cueillies dans ses voyages en Italie, en Angleterre, en Espagne, car il est grand voyageur, prennent d'ailleurs elles-mêmes la valeur de petits récits savoureux qu'il a intitulés : *Chausey*, *Nuits d'Espagne*, *Sensations anglaises*, *Voyage à Florence* ou bien *En flânant de Cadix à Messine*.

Alors, comme dans ses romans, le paysage se mêle au récit. Jamais il ne décrit pour décrire. Il s'efforce de nous faire vivre en sa compagnie dans les pays ou les villes qu'il traverse. Afin de nous les faire mieux comprendre, il nous racontera, par exemple, des faits dont il a été témoin. Dans

ses notes sur Naples, pour nous faire saisir le caractère napolitain, il n'imaginera rien de mieux que de nous conter un accident de la rue. Il nous mènera au restaurant, au théâtre, au café-concert, dans des maisons de filles, sur le pont d'un navire, dans un musée. Il fait part de ses impressions par des traits essentiels, sans disserter jamais. Tout un pays vit ainsi devant nous, tel qu'il l'a vu. Ses notes sont de véritables phonographies psychologiques et morales. C'est même ainsi qu'il a, d'ailleurs, appelé celles que lui ont inspirées certains milieux parisiens et qu'il a réunies dans *Montmartre et les Boulevards*.

Presque chacune d'elles pourrait fournir matière à une nouvelle naturaliste : ce serait une nouvelle inutile de plus, comme la plupart des nouvelles écrites aujourd'hui, qu'une simple note, quand ce n'est pas un écho, remplacerait avantageusement ; tandis que trop de romans épais gagneraient à être réduits aux proportions d'une nouvelle !

§

Un écrivain curieux de toutes les façons humaines d'être et qui promène sans cesse sur les hommes comme sur les paysages des yeux de voyageur : tel apparaît M. Montfort. Ses romans sont eux-mêmes des sortes de voyages autour et dans les êtres ; c'est pourquoi il a pu réunir *le Châlet dans la Montagne* à ses notes sur *Chausey*, à ses *Nuits d'Espagne*, aux *Sensations anglaises*, à un *Voyage à Florence*, sous le titre « *Voyages vrais et imaginaires* ».

Il aime les personnages de ses romans comme les villes ou les campagnes qu'il nous décrit. Il s'efforce à les comprendre, à entrer dans leurs raisons d'agir, à éprouver leurs sentiments. La plupart de ses héros, ont éprouvé, d'ailleurs, ou éprouvent encore les sentiments du lyrique

qui a écrit *Sylvie* et *Chair*, les croyances et les illusions de l'essayiste de l'*Essai sur l'Amour*. Il lui a donc suffi, pour les faire vivre, de se souvenir des voix qui avaient jadis chanté en lui. S'il avait écouté leurs seuls échos, il aurait certainement écrit de tout autres œuvres que ses meilleurs romans ; elles eussent été d'un sentimentalisme et d'une sensualité romantique déchaînés, au lieu d'aboutir à une critique vivante de ce genre de déchaînements. S'il a pu être l'acteur secret de certains de ses livres, il n'a cependant jamais cessé d'être au même moment son propre spectateur : un spectateur qui ne perdait pas de vue la réalité qui l'entourait et profitait de son enseignement. Il a ainsi toujours composé ses romans autant avec le plus profond de lui-même qu'à l'aide de son observation de la réalité, et sous le contrôle d'un sens critique très sûr. Car il y a en lui un critique qui accompagne toujours l'homme sensible et l'observateur. C'est le critique qui a écrit dans *Les Marges* au moment où il les rédigeait seul, de pénétrantes pages sur le romantisme : Stendhal, Gérard de Nerval, Jean Moréas, Maurice Barrès, « cet autre romantique que nous pouvons aimer » avec Gérard de Nerval. Il a exalté le lyrisme de Shakespeare, l'émotion intense d'un Thomas Hardy ; il a révélé, le premier, Paul Claudel. Il n'a pas ménagé son admiration pour Tristan Bernard, parce que l'auteur d'*Amants et Voleurs* sait « dans le moindre trait mettre toute sa force expressive ».

Il peut être dangereux pour un romancier ou un auteur dramatique d'être aussi un critique ; il ne le serait pas moins pour lui d'être dépourvu de tout esprit critique ; ses erreurs en deviendraient différentes, et voilà tout ! Mais, dans le cas de M. Montfort, nous avons un exemple de ce que l'esprit critique peut apporter d'ordre dans les richesses d'un écrivain d'imagination, quand il demeure contenu

dans de justes limites et se borne à exercer une sorte de contrôle sur ses autres facultés.

§

C'est de la collaboration de notre génie le plus profondément national avec le génie gréco-latin qu'est né le classicisme français. Le génie gréco-latin lui a en effet donné la forme. Chaque fois que cette forme tend à n'être plus que le contour harmonieux d'une matière qui s'épuise, il nous faut retourner à notre précieux fond, écouter l'appel des plus antiques voix de la race, celles qui inspirèrent le génie épique et le génie lyrique de notre moyen âge, retrouver ce don de l'expression sincère et naïve qu'avaient nos pères ; en un mot, retourner au peuple. C'est à notre fond national que Rabelais, Molière, La Fontaine, Beaumarchais doivent le meilleur d'eux mêmes; leur mérite est d'avoir su lui allier la culture de la Renaissance, et aussi d'avoir continué une tradition de spontanéité et de malice, essentiellement de chez nous, mais dans laquelle ce serait une erreur de croire que nous sommes en entier. Quand la culture gréco-latine donne sa forme à notre matière purement nationale, nous avons des œuvres classiques où se retrouve l'équilibre français. Et tantôt nous devons retourner à notre fond, tantôt retrouver notre culture classique, suivant que l'équilibre se rompt dans l'un ou l'autre sens. Ce n'est évidemment pas autre chose que voulut dire Barrès quand il déclara à Moréas : « Je reconnais les Grecs pour nos maîtres ; cependant il faut qu'ils m'accordent l'usage des trésors de mes sentiments. Avec tous mes frères romantiques je ne demande qu'à descendre des forêts barbares et qu'à rallier la route royale, mais il faut que les classiques, à qui nous faisons soumission, nous accordent les honneurs de la

guerre, et qu'en nous enrôlant sous leurs disciplines parfaites, il nous laissent nos riches bagages et nos bannières assez glorieuses».

Et Jean Moréas répondit : « Nous sommes tous plus ou moins romantiques. Et quant à ces bannières, gardons-les! Mais que le souffle d'Athènes dispose leurs plis selon le seul rythme qui pourra néanmoins avoir des nuances et des modalités ».

Moréas répéta plus tard à son lit de mort à Maurice Barrès : « Il n'y a pas de classiques et de romantiques. Tout çà, c'est des bêtises ».

La vérité est qu'il y a de bons et de mauvais écrivains, et le romantisme, c'est une façon de mal penser et même de mal sentir et par suite de mal écrire.

M. Pierre Lasserre a donné à propos de Jean Moréas critique cette forte page qui pourrait bien mettre au point la conclusion de cette vieille querelle, et à laquelle peuvent, semble-t-il, souscrire tous les écrivains de talent: (1)

Etre antique et « contemporain ». — Contemporain, c'est-à-dire vivant par la puissance de l'imagination, du sentiment et de la sensation, par la vertu de ce mystère des entrailles qui est le « don », qui est la passion et la force de créer,—antique, c'est-à-dire universel, humain par l'ordre qui épure la flamme, qui en fait de la lumière en la distribuant selon des lois, au fond rigoureuses, et dont les modèles d'application existent. Lois trop fortes pour qu'elles se refusent à capter une imagination débile et froide, de telle sorte que, si le pastiche romantique est aisé, le pastiche classique est impossible. Vous pasticherez Campistron, quand vous aurez voulu pasticher Racine. « La Grèce, dit Joseph de Maistre qui ne pouvait souffrir les Grecs, a découvert le beau : il faut toujours faire comme elle, sous peine de mal faire ».

1. *Portraits et discussions*, par Pierre Lasserre, 1 vol. *Mercure de France*.

M. Montfort ne se prive pas de bénéficier de tout ce que les écrivains dits romantiques et à leur suite les écrivains du XIXe siècle ont pu apporter d'excellent pour faire regretter plus encore leurs erreurs, la partie caduque de leurs œuvres. Les personnages des *Cœurs Malades*, du *Châlet dans la Montagne*, de la *Maîtresse américaine*, de *La Turque*, de *la Chanson de Naples*, des *Noces Folles*, de *La Belle-Enfant* nous sont montrés se mouvant dans un milieu qui a sa couleur et sa vie particulières. C'est ainsi qu'on peut dire de M. Montfort qu'il est un littérateur pour qui le monde extérieur existe (1). Mais, jusque dans la manière de le faire intervenir dans l'existence de ses personnages, il réagit contre les diverses erreurs romantiques : d'abord contre celle des symbolistes pour qui la réalité du monde extérieur était méprisable quand elle n'était pas une pure illusion de l'esprit ; contre celle des naturalistes pour qui la peinture des milieux était au moins aussi importante que le sujet du roman, quand elle n'en tenait pas lieu ; contre celle des romantiques proprement dits qui ne se préoccupaient que de nous présenter une réalité de fantaisie, sans même se soucier qu'elle fût plausible, tout en prétendant cependant donner l'illusion de la vie. C'est ainsi que M. Montfort s'efforce d'être classique jusque dans sa façon d'être moderne, en ne faisant concourir à son œuvre la réalité extérieure avec son pittoresque que dans la mesure où elle contribue à donner de la vie à son récit. Pour ce qui est des sentiments de ses héros, il ne lui répugne pas qu'ils soient romantiques, puisque les sentiments romantiques existent dans la vie. Si un écrivain devait en effet ne s'inquiéter que de sentiments raisonnables pour être classique, dans quelle platitude ne tomberions-nous pas ? Il y

1. « Mais pour qui il n'existe pas seul » a écrit M. Henri Martineau. (EUGÈNE MONTFORT, par Henri Martineau, édition du *Divan*).

a un romantisme éternel. Ni les transports de Didon, ni les fureurs de Phèdre ne sont raisonnables. Et la première aventure romantique pourrait bien être, en somme, celle qui, selon la Bible, bouleversa la vie édénique de nos premiers parents, victimes d'une illusion passionnée, et qui en perdirent le bonheur. S'il peut y avoir une manière classique de raconter le plus romantique des conflits humains, il peut y avoir une manière romantique de conter la plus plate histoire.

Pourquoi ne dirait-on pas qu'un écrivain s'égare hors de la grande voie royale chaque fois qu'il ne crée pas avec l'idée préconçue d'une perfection que l'on ne saurait imaginer sans le respect de cette sublime hiérarchie de l'intelligence, du sentiment et de la sensibilité : hiérarchie qui ne peut s'obtenir ni par l'appauvrissement du sentiment, ni par celui de la sensibilité, mais par la domination sur l'un et l'autre d'une intelligence qui les pénètre d'une chaleur venue de son foyer ardent, pour donner à toute l'œuvre on ne sait quel éclat vivant, comparable à celui que met l'intelligence sur le visage de l'homme.

Ce qui paraît intéressant de faire remarquer, c'est que M. Montfort était parti, dans ses premières œuvres de jeunesse : *Sylvie*, *Chair*, l'*Essai sur l'Amour*, d'un certain romantisme sentimental et sensuel qu'il exaltait et dont il semblait dupe. Son genre de romantisme aurait pu, tout comme un autre, faire dévier son œuvre littéraire vers des erreurs analogues à celles que causèrent les romantismes précédents. Or, à mesure qu'il tendait vers son classicisme tout moderne, son œuvre concluait d'elle-même davantage contre les illusions de son romantisme initial, et cela tout naturellement, sans même qu'il parût y prendre garde. Parti de *Sylvie*, il aboutit à *La Belle-Enfant*, où tous les sentiments sont remis à leur vraie place et dans leur lumière. *Sylvie* nous donnait les cris de joie étonnée et

d'amour d'un adolescent qui entendait embrasser le monde dans la personne de sa bien-aimée ; *La Belle-Enfant* est déjà l'œuvre d'un homme qui atteint à la compréhension de l'humanité. Et il se trouve précisément qu'il y a entre *Sylvie* et *La Belle-Enfant* toute la différence qui peut exister entre une œuvre inorganisée, chaotique, débridée, sans mesure, en un mot littérairement romantique, et une œuvre qui aspire à la perfection classique ; entre l'œuvre d'un adolescent qui est encore presque un enfant, et celle d'un homme. Il semble d'ailleurs que dans tout romantique il y ait toujours eu une manière d'enfant qui se fait du monde une idée fausse, souvent d'après des lectures, ou, comme ce fut le cas de M. Montfort, d'après ses premiers étonnements. C'est ainsi que le barbare, le demi-sauvage est naturellement romantique ; celui qui a atteint un degré plus élevé de civilisation, qui a pris une conscience plus exacte de lui-même dans l'univers, s'efforce à être classique. Et d'ailleurs, les drames humains ne naissent-ils pas que de conflits entre des êtres qui ont perdu la possession d'eux-mêmes ou ne l'eurent jamais, qui se laissent gouverner par des sentiments qu'ils devraient dominer, et retournent à une demi-barbarie ?

M. Montfort rejoint ainsi, par l'enseignement qui se dégage de son œuvre aussi naturellement que de la vie, un critique comme M. Pierre Lasserre, qui du point de vue politique, moral, social, a condamné le romantisme, à cause du danger qu'il pourrait y avoir pour des hommes à se laisser dominer, dans l'organisation de leur existence en société, par des erreurs susceptibles de les conduire individuellement aux pires catastrophes. Il a cherché dans le romantisme français l'origine de ces erreurs.

Mais M. Montfort, critique uniquement littéraire, a dit lui-même dans *Les Marges* :

On écrivait au temps classique pour exprimer une idée ou des sentiments ; l'idée ou le sentiment à rendre commandait le mot. Au temps romantique, l'idée naît du mot, les mots créent les idées en les ordonnant ; quant aux sentiments, peu ou point ; mais leur pauvreté ou leur absence se dissimule sous la pauvreté et l'éclat des sons : « Romantique » signifie surtout apoplexie verbale.

Il aurait pu ajouter qu'au temps romantique les sentiments et même les sensations suscitaient aussi les idées. Et qui ne comprend que M. Montfort, critique, rejoint ainsi M. Pierre Lasserre? Que peuvent bien valoir, en effet, autant humainement que moralement et socialement, des idées créées et ordonnées par des mots?

Cependant, quel que soit le jugement que l'on puisse être tenté de porter sur les sentiments romantiques et les erreurs les plus diverses qu'ils causent, il n'en existera pas moins toujours des êtres en proie aux ravages de ces sentiments, dans la conscience de qui s'agitera tout le vague, tous le confus possible, en qui il semblera que toute hiérarchie soit rompue. Il ne cessera pas d'être du domaine du romancier de nous montrer les conflits qui bouleversent leurs existences. Mais ce n'est point parce qu'un romancier nous montrera des personnages en proie à des sentiments romantiques qu'il sera lui-même romantique ; il ne commencera à l'être que s'il écrit son œuvre sous l'influence des désordres que de tels sentiments entraînent à leur suite ou des erreurs qu'ils accréditent.

§

Pourquoi M. Montfort, dont l'œuvre était cependant déjà considérable, n'avait-il pas conquis, avant la guerre, dans

le grand public, la place qu'il paraît mériter ? Peut-être à cause même de ses qualités que le temps permettra de plus en plus d'apprécier. Il y avait en France, il faut bien le dire aussi, avant la guerre, plusieurs publics. Il y en avait un à demi-barbare, qui allait d'instinct à l'informe et au bizarre ou bien à la littérature purement commerciale. Ce public ne pouvait naturellement goûter le talent mesuré de M. Montfort. Barrès avait raison quand il déclarait, il y a déjà plusieurs années, qu'il était temps de restaurer la culture française. Depuis trop longtemps, une société dans laquelle se mêlaient trop d'éléments étrangers, où même de dangereuses influences ennemies étaient trop facilement accueillies, entreprenait malheureusement de donner des directions au goût français. Il n'existait, pour essayer de neutraliser son influence, qu'un public amorphe ou bien un semblant de société grisâtre, qui, sous prétexte de tradition, n'encourageait guère qu'une littérature niaise et d'un idéalisme plat. M. Montfort crut devoir prendre l'offensive contre ce public et cette littérature. En réalité, l'influence de cette société cosmopolite, agissant à la manière d'un ferment, était autrement redoutable pour notre génie que les conspirations littéraires de quelques vieilles dames et de quelques vieux messieurs. Il existera toujours une pseudo-littérature, insuffisamment humaine, jusqu'à la niaiserie, à l'antipode d'une autre pseudo-littérature commerciale, pornographique et non moins inhumaine. Ces deux pseudo-littératures sont nécessitées par les besoins mêmes de publics qui ne sauraient en goûter d'autres. Elles n'ont aucune importance, du moins littéraire. Il n'en va pas de même de certaines déviations du goût français, qui sont souvent la conséquence, non point seulement d'influences, mais de véritables intoxications étrangères. Quand il arrive que certaines modes passagères, mais su

cessives, entendent leur donner place dans la cité des Lettres, il se trouve malheureusement trop facilement une jeunesse pour les épouser.

Quelle pouvait donc être, avant la guerre, la situation d'un écrivain indépendant, qui ne désirait pas plus être le prisonnier d'aucun clan ou salon, que travailler pour des marchands, qui avait librement choisi ses maîtres parmi les plus purs écrivains de France, dont un des plus grands mérites était de s'efforcer à la vérité et à la mesure et qui entendait aussi user de la liberté de tout dire ? S'il ne pouvait espérer être apprécié dans les salons où Tartuffe converse avec Joseph Prudhomme, non plus que dans ceux où M. Homais entreprend de réformer la Société, en collaboration avec Bouvard et Pécuchet, il ne pouvait songer à l'être davantage des milieux où dominaient des éléments venus de tous les coins du monde pour donner des directions au génie français.

A défaut d'une société vraiment française, dominant par la finesse de son goût et notre génie civilisé, et en attendant le jour où elle pourrait se reformer pour accueillir dans les beaux jardins de France l'invité étranger et ami, en l'initiant aux plus hautes joies de notre esprit, jamais la nécessité d'une impitoyable critique, qui aurait remis à leurs places les vraies valeurs françaises, ne s'était fait sentir autant qu'à la veille de la guerre. L'asservissement grandissant de la presse aux puissances d'argent ne laissait malheureusement pas prévoir la possibilité de sa venue. C'est la guerre qui est venue, formidable, terrible, inattendue de qui ne savait pas voir ; une guerre dont toute la signification apparaît aujourd'hui même au plus aveugle ; une guerre qui a remis tout en question avec l'existence de la France et de tout ce qu'elle représente dans le domaine de l'esprit.

C'est le sort de notre civilisation et de notre génie qui s'est joué en ces terribles années ! Pour que la victoire de ce génie et de cette civilisation soit complète, il sera plus que jamais nécessaire de mettre de l'ordre dans le chaos qui déjà suit ; ce qui est une des raisons d'être de la critique.



EUGÈNE MONTFORT, par Raoul Dufy

EUGÈNE MONTFORT

PAR

PIERRE LIÈVRE

EUGÈNE MONTFORT

Qui voudrait d'aventure dépeindre le type du parfait homme de lettres, devrait s'inspirer de la physionomie de M. Montfort,pour faire voir la haute dignité où peut atteindre ce que l'on appelle communément ainsi, et quelles singulières qualités sont indispensables pour réaliser une pareille figure.

Il montrerait un homme parfaitement indépendant de ce qui asservit habituellement l'homme de plume, affranchi des écoles comme des cénacles, ayant su échapper à la servitude des salons, à la contrainte des éditeurs, à celle plus abominable encore du public qui veut être assouvi ; — parfaitement indépendant disons-nous, sauf de sa conscience, de son caractère et de son tempérament.

Il devrait faire sentir ce qu'il faut à la fois de ténacité et d'indolence pour demeurer artiste dans notre société, de caprice et de détermination logique pour l'être avec originalité et ce qui serait peut-être le plus difficile à saisir et à faire comprendre, ce serait cet étrange alliage de dédain négligent et de constance passionnée pour leur propre activité qui nuance d'un ton si particulier nombre des physionomies de notre temps.

* *
*

Mais au moment où il nous revient à nous, d'étudier l'œuvre de M. Montfort, et non point de tracer d'après lui un portrait d'une exactitude plus ou moins approchée, une question nous arrête, que l'on peut résoudre en divers sens. C'est celle de savoir si l'analyse d'une œuvre doit demeurer parfaitement indépendante de l'étude du caractère de son auteur, ou si toutes deux peuvent se combiner et dans quelles proportions.

Ce problème a été tranché de façons opposées. Deux écoles de critiques sont à jamais en présence, l'une qui considère les œuvres en dehors des écrivains et qui croit *manquer à la première obligation du critique ou de l'historien de la littérature en parlant de l'homme plus et autrement qu'il n'est nécessaire pour l'intelligence de son œuvre* (1), l'autre au contraire qui ne peut séparer l'écrivain de son ouvrage et qui pense qu'une étude peut *être une biographie morale continue* à laquelle *l'histoire des livres se mêlerait intimement* (2).

Quelle que position que l'on adopte en ce grave débat, on se trouve obligé d'agir comme si l'on appartenait à la deuxième de ces écoles, le jour où l'on entreprend d'étudier un écrivain dont on connaît la vie. On pourrait dire en effet qu'être en relation avec qui que ce soit c'est se fournir de documents sur lui. En sens inverse, se documenter sur un auteur, contemporain ou non, c'est entrer en relation avec lui et se créer une liaison assez peu différente de celles qui sont de l'ordre des sentiments. Pour conclure il faut dire que si l'on détient des documents sur la personne d'un écrivain, qu'on les ait obtenus en fouillant des archives, des mémoires ou des correspondances, ou qu'ils

1. Brunetière, *Honoré de Balzac*.
2. Jules Lemaitre, *Jean-Jacques Rousseau*.

aient été simplement fournis par la vie, on est tenu a un certain genre de critique, et c'est ce qui peut nous excuser d'avoir commencé cette étude par une sorte de portrait de M. Montfort, auquel manquent cependant ceux-là même des traits qui ont sur ses ouvrages l'influence la plus sensible.

* * *

En M. Montfort comme en ses créations on distingue d'abord une sorte de puissance qui déborde et qui se répand. Une énergie féconde caractérise ses entreprises comme son art. Elle a je ne sais quoi de morose et de triste qui la colore d'une façon particulière. Un pessimisme profond, auquel correspond une pitié grave, achève de l'individualiser.

En outre on discerne en lui cet ensemble de qualités assez difficiles à énumérer qui font dire d'un homme qu'il est spirituel. Mais de même que sa puissance nous a paru mélangée de tristesse, son esprit est caustique et mêlé d'amertume. C'est qu'il l'exerce aux dépens d'une humanité qu'il juge avec sévérité, et de fait M Montfort est un observateur : c'est un des traits évidents de son caractère, le second qui se retrouve dans ses ouvrages.

* * *

Il n'y a, pourrait-on dire, point d'art en dehors de l'observation. Tous s'alimentent de ses ressources. Mais de même qu'il y a différentes qualités d'observation, il y a des façons bien diverses de se montrer observateur. L'un porte son attention sur les mœurs et note comment leurs incessantes transformations se combinent avec ce qu'elles conservent de permanent ; l'autre fait une étude des travers de l'esprit,

un troisième étudie les mouvements du cœur, comment ils se développent — et démonte les ressorts cachés des caractères qu'un autre fait sentir en exposant uniquement des apparences extérieures. Chacun, s'il est doué de cette précieuse faculté sans laquelle nulle activité esthétique n'est possible — et qui est l'antique Mnémosyne elle-même, mère des Muses — récolte à tout instant les éléments de ses ouvrages. La façon dont il les met en œuvre ne varie pas moins que le soin qui les lui fait choisir. Tel observateur devient un caricaturiste, quand son voisin sans être plus pénétrant passe pour portraitiste rigoureux et véridique. Celui-ci se hausse jusqu'à l'histoire, celui-là demeure anecdotier. Balzac entasse tous ses matériaux comme un peintre qui commencerait par dessiner le squelette d'un personnage, sur le portrait terminé duquel on distinguera le motif des dentelles qui ornent le costume et jusqu'aux armoiries brodées sur le mouchoir. Jules Renard à l'opposé, avec un choix d'une extrême exigence, ne pose qu'une touche, n'inscrit qu'un geste, n'enregistre qu'un mot ou qu'une riposte, et le personnage s'anime à nos yeux d'une vie inoubliable.

C'est par le dehors aussi que M. Montfort présente les réalités qu'il a découvertes et étreintes. Ce qui l'intéresse dans l'homme, c'est comme il se manifeste, comme il entre en contact avec les événements, comme il les subit ou réagit contre eux. Sans exagération romantique, sans parti pris pittoresque, sans dessein de surprendre ou d'étonner il note avec exactitude et justesse mesurée. Sa vision est d'une extrême acuité; la curiosité du détail caractéristique ne l'empêche pas de toucher la réalité profonde. Observer est en quelque sorte chez lui l'instinct de l'intelligence, et ceux de ses livres qui sont de pure observation — tel *Mon brigadier Triboulère* — proposent un savoureux divertis-

sement. Il sait, dans *une note*, enfermer *le frémissement d'une seconde de vie* (1), et restituer à nos yeux la vie dans sa simplicité : dans sa pauvre laideur aussi bien que dans sa plus opulente beauté.

Mais quand il s'agit d'utiliser la moisson de notes qu'il a rassemblée on le voit redevenir sûr critique de lui-même.

Quelle que soit la qualité de ses observations il ne considère jamais qu'une pure notation puisse être sa fin à elle-même. Il n'a rien d'un impressionniste, ne se croit pas tenu de tirer un parti esthétique de toutes ses remarques, critique même avec vivacité les auteurs qui veulent, comme les Goncourt, *placer toutes leurs notes dans leurs romans*.

Lui, sait faire le sacrifice de ce qui ne s'ajuste pas exactement au cadre de son ouvrage. Contrairement à cet écrivain qui parvient à faire rentrer un voyage en Argentine avec les deux traversées d'aller et de retour dans le scénario d'un roman psychologique fort délicat par ailleurs, et qui se passe dans l'Ile-de-France (2), il préfère laisser dans ses carnets tout ce qui ne peut nettement concourir à l'effet artistique qu'il se propose. Pense-t-on qu'avec un peu d'efforts il n'aurait pu adapter à *la Turque* ce qui fait la matière de *Montmartre et les Boulevards*, à tel de ses romans méditerranéens, les impressions de voyage dont se compose *de Messine à Cadix ?*

Il n'a point de pareilles complaisances pour lui-même ; il se refuse à encombrer ses œuvres, quand bien même il pourrait par ce moyen rendre un témoignage évident à cet amour passionné qu'il ressent pour la vie, pour toutes ses manifestations, et qui se trouve être le dernier des traits de son caractère que nous voulions indiquer.

1. *Montmartre et les Boulevards.*
2. Paul Adam, *Stéphanie.*

* * *

Ce goût de vivre qui est en lui se remarque avec une claire évidence. Solidement *en possession de la vie*, il la répand sur tout ce dont il s'occupe.

Dans le domaine des réalités il ne peut s'intéresser à rien qui ne prenne corps et qui ne reçoive l'existence par ses soins. S'amuse-t-il à dix-huit ans, comme tous les jeunes gens de lettres, à publier une petite revue, il le fait de telle sorte que, vingt ans plus tard, la petite revue est devenue sinon grande, du moins singulièrement importante et vivace.

Au hasard d'une flânerie de voyageur, remarque-t-il qu'on s'apprête à manquer d'égards à quelque monument, sa protestation ne se borne pas à un vain geste, comme le sont si souvent les mouvements d'un artiste, elle se manifeste, s'enfle, devient rumeur publique et campagne de presse — pénètre dans le Parlement — s'y ferait interpellation s'il en était besoin, si bien qu'au bout du compte le monument auquel s'intéressa ce dilettante impétueux se trouve sauvegardé.

Dans le domaine de ses travaux littéraires on imagine comme se manifestera le tempérament que nous avons sommairement indiqué. On sent que les idées vont être maniées par lui avec hardiesse, que s'il se mêle de critique il le fera avec véhémence et que la vie abondera dans ses inventions quand il fera de la littérature pure.

Telle est la personnalité littéraire de M. Montfort, et si nous nous détachons ici de l'homme pour n'examiner plus que ses œuvres nous reconnaîtrons bientôt qu'elles révèlent un esprit audacieux, un sens critique aiguisé, une forte imagination qu'étaie une pénétrante observation.

*
* *

L'essentiel de la pensée de M. Montfort se trouve exprimé dans *les Marges*, la revue qu'il a fondée, et spécialement dans les numéros qui parurent depuis l'origine jusqu'en 1908 alors qu'il assumait à lui seul, selon le dessein qu'en ce temps il avait conçu, tout le poids de la rédaction.

La plupart des idées qu'il devait émettre se trouve résumée dans le petit volume que forme cette douzaine de fascicules. Son contenu se rapporte essentiellement aux choses de l'art et de la littérature — aussi bien la vie et l'activité de l'auteur leur sont-elles entièrement dévouée. En outre quelque intérêt qu'il puisse porter à ceux des problèmes étrangers à l'art qui passionnent au plus juste titre l'homme moderne — ces problèmes dont est dramatiquement tissue l'existence quotidienne — il n'admet point que l'œuvre d'art en puisse présenter le moindre reflet. M. Montfort ne saurait se rattacher à aucune école dont la devise soit : *politique d'abord*, quel que soit d'ailleurs le sens de la politique ainsi mise en avant.

*
* *

Le petit recueil des *Marges* a des caractéristiques extrêmement nettes. Tous les problèmes qui se sont posés à la conscience littéraire dans le temps qu'il s'élaborait y furent abordés avec franchise et résolus avec décision. Souvent même, c'est par lui que furent indiqués les solutions qu'il fallait adopter et qui ne le furent cependant que bien plus tard.

Que déduire de cela sinon que M. Montfort a l'esprit particulièrement juste et que le fait d'être mêlé au mouvement

littéraire ne l'empêche pas d'apercevoir nettement dans quel sens il se produit et comment il s'oriente. Il en est bien ainsi et cette justesse d'esprit le conduit à adopter des idées dont on reconnaît toujours, en dernière analyse, la parenté avec tout ce qui fait la structure traditionnelle de la pensée française — par conséquent qu'elles ne sont jamais extrêmes ni révolutionnaires, mais au contraire modérées, conséquentes, suivies, sensiblement conservatrices dirions-nous, si ce mot était acceptable, et puisqu'il ne l'est pas, étroitement unies, dirons-nous, à ce qui est établi, stable et respectable.

Or son esprit n'est pas respectueux et jamais les disciplines ne trouvèrent un champion qui parut moins disciplinable. Sa verve est rude et pamphlétaire, sa fougue l'emporte violemment, il assène des coups plutôt qu'il ne décoche des traits, en sorte qu'il faut une certaine réflexion pour reconnaître que la substance des pages violentes et frémissantes qu'il nous livre est en vérité sereine et tempérée.

A vrai dire il est des temps et nous en avons connus, dans lesquels il fallut de la hardiesse pour soutenir des idées simplement justes, et nous nous souvenons d'époques de désordre où les signes de modération semblaient ceux-là même de la révolte. Il fallut, par exemple, voici quelque quinze ans, une véritable originalité d'esprit pour dire qu'en art *il n'y a rien qui vaille que le sincère* (1), ou bien pour défendre la cause dangereusement menacée des études latines, dont on sent bien cependant qu'elles sont la moelle de la culture française. Prise en main par M. Montfort qui mit à son service cette énergie d'impulsion que nous avons signalée, la défense devient campagne, puis ligue : un mou-

1. *Les Marges*, mai 1904.

vement se crée, et si la renaissance de cet enseignement tient à des causes trop complexes pour qu'on puisse l'attribuer à l'effort d'un seul homme, du moins a-t-il pour sa part l'honneur d'y avoir contribué.

*
* *

Comme critique M. Montfort se serait assurément placé au tout premier rang de ceux qui font profession de l'être s'il en avait eu l'ambition et que d'autres soins ne l'eussent requis. Mais la poursuite de sa vraie vocation l'entraînant ailleurs, il n'a écrit sur les hommes et sur les œuvres que pour obéir à des impulsions momentanées. Il semble que ce soit chez lui à de certaines heures un besoin de conscience d'exprimer son sentiment sur tel auteur vanté ou méconnu. Il le fait alors avec la véhémence que son tempérament commande. Qu'il haïsse ou qu'il vénère, tout sentiment chez lui se traduit avec passion. Pareillement enflammé par l'admiration qui l'anime ou par la condamnation qu'il décerne, il se répand en pages brûlantes qui mettent en relief les beautés ou les tares qu'il discerne dans les ouvrages dont il s'occupe.

Du critique de race il a ces qualités essentielles sans lesquelles il est inutile d'étudier les travaux d'autrui : une impartialité dont la robustesse n'est pas entamée par ce qu'il a de point de vue personnels et particuliers — une justesse de jugement à peu près sans défaillance — l'aptitude aux idées générales sans laquelle il ne saurait y avoir de largeur de vue ni de critique féconde — l'intelligence d'autrui, la faculté d'entrer dans des sentiments étrangers de façon à pouvoir les apprécier avec rectitude — enfin l'ample culture qu'il faut pour faire des rapprochements saisissants

et pour apercevoir à première vue la généalogie insoupçonnée des ouvrages qui lui sont soumis.

Certains de ses articles firent date dans la carrière des écrivains qui les inspirèrent. S'il s'était par exemple, il y a quinze ans, trouvé en possession de l'autorité qu'il détient aujourd'hui, les pages qu'il consacra à M. P. Claudel encore inconnu, eussent produit en leur temps une sorte de coup de théâtre, et ce grand nom mis par lui en lumière serait attaché au sien par le même lien qui unissait à celui de Mirbeau celui de M. Maeterlinck.

Non content de rendre justice aux talents qui la réclament il sait découvrir ceux qui hésitent encore dans les premiers tâtonnements de leurs débuts : la perspicacité de son attention équivaut la justesse de son jugement, et c'est une qualité critique qui ne le cède point à celles du plus éminent faiseur d'articles, bien au contraire.

* * *

La manière de M. Montfort critique est celle-là même que nous avons précédemment montrée. Elle fait voir au service d'une intelligence parfaitement équilibrée, mesurée avec précision, sereine même irons-nous jusqu'à dire, des moyens d'expression violents et tumultueux.

Sans doute la pensée exacte et fine, revêtue de paroles séantes et modérées possède un charme tout puissant, mais drapée d'expressions violentes jusqu'à l'excès qui contrastent avec sa sobriété et sa retenue, elle prend un autre caractère et gagne d'autres attraits pleins d'éclat. Ce caractère et ces attraits sont exactement ceux que l'on va reconnaître dans les romans de M. Montfort.

Ses romans forment l'essentiel de son œuvre. C'est l'art où il excelle, et l'on pourrait penser que nous avons singu-

lièrement tardé à en aborder l'examen si l'étude que nous avons faite des autres parties de sa production ne devait éclairer celle qui demeure.

On y retrouve en effet cette puissance et cette tristesse dont l'étrange union donne à tout ce qu'il imagine sa singulière couleur, car il semble au premier abord qu'il y ait une antinomie entre la puissance et la tristesse puisque la tristesse est une diminution d'être. On sait bien cependant que leur alliance se trouve réalisée, sinon souvent, quelquefois du moins, et par les artistes mêmes qui ont atteint les suprêmes sommets de l'art. On n'ose prononcer leurs noms à propos de qui que ce soit, tant sont redoutables certaines comparaisons, et l'on sait bien qu'il faut qu'un homme soit mort pour que l'on reconnaisse qu'il s'aventura lui aussi, par ces *lieux vagues* où l'on voit

> Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
> Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts (1).

*
* *

L'impression de puissance que produisent les écrivains tient à différentes qualités que l'on reconnaît chez eux. Les uns, Balzac, Hugo, Zola — noms que l'on s'étonnera peut-être de voir réunis — tracent un tableau d'une incomparable ampleur où les évolutions de masses énormes de figurants n'empêchent pas que l'on aperçoive le mouvement des individus brassés par le tumulte qu'ils ont entrepris de dépeindre. D'autres, Stendhal, Flaubert, concentrent une lumière intense sur des figures isolées ou peu nombreuses : Mme Bovary, la Sanseverina.

C'est dans cette famille d'auteurs et non dans la première

1. BAUDELAIRE, *Les Phares*.

qu'il conviendrait de placer M. Montfort. Un petit nombre de personnages suffit pour occuper la scène de ses romans. Parfois, même, dans *la Turque* par exemple ou dans *la Belle-Enfant*, le livre entier tourne et se développe autour d'une seule figure dressée en son centre. Les épisodes et les événements mettent successivement en valeur ses différentes caractéristiques comme une lampe tournant autour d'une statue qu'elle éclaire y dessine de grands pans d'ombre et de lumière déplacés selon son mouvement.

Cette manière de faire donne aux œuvres où elle s'emploie une majestueuse simplicité. L'art de M. Montfort tend d'ailleurs toujours à la simplicité. Son récit s'élance parfois d'un mouvement si allègre et si juste que le lecteur doute s'il est séparé des personnages auxquels il s'intéresse par l'interposition d'une sensibilité étrangère à la sienne. Les premiers chapitres des *Noces Folles* offrent un exemple typique de cet incomparable ton narratif. Par des pages limpides et transparentes ils vous introduisent dans un récit passsionné dont le dessin a cette sobriété, cette netteté dans les contours qui forment le signe de parenté auquel se reconnaissent entre elles les conceptions de M. Montfort et qui les lient les unes aux autres.

On pourrait toujours résumer en une ligne les thèmes psychologiques sur lesquels s'établissent ses romans. *Les Cœurs Malades*, *Les Noces Folles* montrent la naissance, l'exaltation et le déclin d'un amour. *La Chanson de Naples* dépeint l'amour d'une fille pour un homme indigne d'elle, qui la délaisse, ce dont elle meurt. *La Belle-Enfant* fait voir — fatalité de la passion — une femme insensible aux amours qu'elle provoque pour suivre éperdument celui qu'elle ne peut atteindre. Sujets qui, par leur simplicité, atteignent la grandeur.

* *
*

L'on reconnaît les grands sujets — et c'est une idée sur laquelle il faut insister — à ce qu'ils peuvent se réduire en quelques mots essentiels ; et lorsqu'ils sont dépouillés jusqu'à n'être plus qu'une ligne incolore, ce qui en reste se trouve encore si frappant qu'il émeut. La preuve au contraire qu'un ouvrage est de moindre qualité c'est quand on trouve en le dégarnissant de ses développements, une ligne à l'arabesque difficile et contournée. Voilà ce qui explique que le roman d'aventures, quel que soit le talent ou le génie qui s'y puisse manifester, fasse figure d'un genre secondaire — aussi longtemps du moins qu'il demeure pur roman d'aventures, (à la Dumas par exemple) et que les événements qu'il rapporte n'y enroulent point leurs épisodes autour d'une grande donnée simple comme c'est le cas dans les romans de Stendhal — ou bien, pour revenir à notre auteur, comme c'est le cas dans *la Belle-Enfant*.

Un être en aime un autre qui ne l'aime point. Deux amants s'aiment ou cessent de s'aimer : thèmes éternels, sujets infinis, consubstantiels à toute littérature et dont seuls peuvent s'emparer pour les revêtir de chair les écrivains du premier ordre.

* * *

Outre la simplicité de leur sujet les romans de M. Montfort présentent encore ce caractère commun d'être des romans d'amour, non point toutefois de l'amour sentiment ni du mol attrait des âmes. Il ne faut point chercher ici l'étude complexe des détours du cœur ou l'analyse des lents développements d'une émotion qui s'impose peu à peu à un esprit qu'elle dominera. Non, c'est le souffle d'une sensualité débordante qui circule dans ces pages pour y répandre sa chaleur et son âpreté. Les personnages que l'on

y rencontre sont tous esclaves de leurs sens, depuis l'adolescent réservé qui anime *le Châlet dans la Montagne* de ses brûlantes aspirations, jusqu'à ce farouche Ecartelance que l'on voit dévoré dans la *Belle-Enfant* de désirs qu'il ne parvient à assouvir que dans le sang.

La recherche ou l'usage d'une volupté frénétique mêle en des postures douloureuses ces êtres qui pensant *pouvoir découvrir dans l'enivrement de leurs sens une consolation se dessèchent, se corrompent et se voient ensuite, comme des damnés inaptes à tout bonheur* (1).

Des damnés, c'est des damnés que nous montre M. Montfort nous guidant à travers un paysage d'enfer. Au cours de cette tragique exploration il a contemplé l'infernal des passions. Que l'on s'étonne après cela que son œuvre soit imprégnée d'une telle désolation ! Il a fallu la pitié que lui inspirèrent ces tortures humaines pour mêler une sorte de funèbre enchantement à ces romans atrocement voluptueux.

* * *

Si M. Montfort s'est de la sorte attaché à la peinture de cette passion c'est qu'il a vu en elle, sommes-nous enclins à penser, l'expression la plus intense de la vie. Tout ce qui la manifeste, fût-ce d'une manière moins immodérée, attire et retient son avide curiosité. Il ne se détourne d'aucun spectacle s'il doit en augmenter l'expérience du monde qu'il élabore pour lui, et de cette vie qu'il aime si ardemment, il restitue les aspects avec une exactitude singulière. Ses meilleures pages rendent un son si véridique qu'il déchire : une main chirurgienne a recueilli ces larmes et ce

1. *Les Cœurs Malades*, p. 168.

sang, un œil de peintre a fixé ces gestes et ces décors changeants.

Poursuivant l'insaisissable réalité il se dépayse sans cesse. Soit sous des ciels nouveaux, soit à travers les classes de la société, il voyage, recherchant derrière les manifestations essentielles et les gestes de la passion quelque chose qui lui échappe sans cesse. Une étrange inquiétude, un besoin de mobilité qui ne saurait s'apaiser le mène et le conduit.

Ce qu'il poursuit, c'est une beauté idéalement vierge, une humanité plus alerte, moins civilisée, dont la vie serait plus différenciée et que le progrès n'aurait pas uniformément standarisée.

> J'aime le souvenir, *semble-t-il dire*, de ces époques nues
> dont Phébus se plaisait à dorer les statues.

Il a ressenti d'une façon poignante cette anxieuse nostalgie baudelairienne

> L'homme, élégant, robuste et fort avait le droit
> d'être fier des beautés qui le nommaient leur roi.

et ce sentiment a de quoi surprendre chez un homme épris par ailleurs de modernisme qui trouve au lieu de ce qu'il cherchait

> des visages rongés par des chancres du cœur

et qui lui aussi les chérit singulièrement.

*
* *

Ainsi, il va et vient sans cesse de ce qu'il y a d'extrême dans la civilisation de notre temps à ce qui peut demeurer dans notre époque de spontanéité native — et qu'il va

rechercher aux confins du Maroc, dans les campagnes d'Italie ou d'Espagne, dans quelque ilôt perdu sur l'océan. Pareil à un matelot que tourmente en mer l'appétit des escales et que le large appelle lorsqu'il revient à terre, une passion alternative, un double goût le torturant sans fin déterminent la tristesse incurable qui s'exhale de son œuvre. Bien irrémédiablement, en effet, puisqu'en dernière analyse ce qui opprime ses personnages, aussi bien *la Turque* pitoyable que Lina des *Noces Folles* ou que Didier Cassenoir, c'est l'excès de cette civilisation à quoi l'on ne peut échapper et dont on ne peut pas plus remonter le cours que celui des jours.

Il est dûr de ne pouvoir supporter le présent.

Le seul soulagement qui s'offre aux âmes de cette sorte c'est d'aiguiser des traits acérés, c'est de railler le train du monde avec une cruauté qui confine à la méchanceté — ou bien encore d'observer la seule des passions humaines dont la sauvagerie soit indisciplinable, l'amour, et de prendre un malin plaisir quand éclate aux yeux du monde scandalisé un érotisme irréductible, qui fait craquer le vernis des conventions sociales et qui se montre sournoisement comme le pied obscène d'un Satan déguisé. Ah ! bas-fonds de Montmartre ou de Marseille se peut-il que votre odeur complexe puisse seule consoler certaines âmes sevrées des souffles du désert ou de l'océan !

* * *

La rudesse de l'œuvre de M. Montfort tient à l'union contraire de ces éléments. En peut-on lier de si éloignés d'une manière exactement unie ? Le devrait-on même ? Ne faut-il pas, dût-il en résulter un grincement, que cette nostalgie passionnée et cette inquiétude de la réalité soient

mises en contraste ? Elles le sont en effet, avec un art sobre, large, simple.

La technique de M. Montfort est exempte d'apprêt et d'affectation. Ses façons de mettre en lumière les traits essentiels de ses compositions semblent spontanées et instinctives. Là encore son tempérament se révèle dans son art ; à la puissance correspond une écriture massive, où la trouvaille étincelle parfois comme une brisure luisante dans un bloc de minerai. La tristesse corrosive détermine un style sombre alors même qu'il est coloré, et des harmonies gémissantes alors même qu'elles sont reposées.

L'esprit caustique se traduit en saillies dont le sel tient à la rencontre des idées, non pas aux ingéniosités de la forme. M. Montfort méprise les mièvreries du jeu d'esprit ou du jeu de mots : sa robustesse n'en a que faire.

Ce n'est point par hasard qu'il a désiré voir un de ses ouvrages illustré par le peintre Marquet. Entre leurs créations se découvrent toutes les analogies et les parentés que peuvent admettre des œuvres appartenant à des domaines aussi étrangers l'un à l'autre que le sont la peinture et la poésie.

C'est la même couleur violente et rude, le même dessin sûr et résumé, la même façon de se poser en face de la nature avec une savante ingénuité. C'est une âme complexe qui prend le masque de la simplicité. C'est un art enfin qui n'a jamais cherché à séduire, qui a méprisé tous les moyens de plaire, et dont on remarque tout à coup qu'il s'est, depuis longtemps, imposé.

X

15 août
le matin

J'étais rentré au fort. J'avais gagné ma chambre et je m'étais jeté sur mon lit; aussitôt je m'étais endormi profondément, épuisé comme si l'émotion de cette matinée avait épuisé toutes mes forces.

(Vers le soir je m'étais réveillé) J'avais mangé un bol de conserves ... Puis j'étais sorti un peu dans la cour, et j'avais regardé longuement les étoiles, puis je m'étais rentré ... et après avoir soufflé ma chandelle, je m'étais rendormi.

Le lendemain, un soleil radieux montait derrière l'île ... je marchais à travers champs. J'allais à grands pas, le cœur plein d'allégresse, dans une puissante allégresse ... semblait d'un bonheur ... Je sentais voluptueusement affluer mon sang dans mes veines, mon cœur battant régulièrement, ma poitrine se gonflant de lumière ... au centre de la mer sans ride et de l'île éclatante, j'avançais jeune, triomphal, et immortel.

J'étais allé m'asseoir au milieu des rochers. Là où je l'avais vue hier, et maintenant j'attendais. J'attendais qu'elle parût, mais paisible et sans impatience car je n'en doutais point : elle viendrait comme hier. Je la verrais tout à coup s'ériger sur cette roche, pareille à une statue dans la splendeur du matin.

Je m'étais rendu à ma toile, et ..., l'œil à demi fermé, j'épiais

Page du manuscrit d'*Un Cœur vierge*

QUELQUES DATES BIOGRAPHIQUES ET BIBLIOGRAPHIQUES

1877. 7 février. Naissance, à Paris, boulevard Saint-Martin, n° 37.

1882-1883. Deux hivers à Alger. Apprend à lire à l'Institution de filles de Mlle Mouillard, à Isly.

1884. Mort du père d'Eugène Montfort.

1886-1889. Basses classes à Janson de Sailly.

1894. 30 septembre. Première page imprimée (dans « le Courrier français », sous un pseudonyme).

1895. En philosophie B. à Condorcet, sous Izoulet. Condisciples : Maurice Le Blond, Jean Longuet, Louis Rouart. Couronné à la distribution des prix, par Sully-Prudhomme, qui présidait la cérémonie.

1896. Novembre. *Sylvie ou les Emois passionnés* (édition du Mercure de France).

1897-1901. Collaboration à « la Revue Naturiste ».

1898. Mars. *Chair* (édition du Mercure de France).

Participation, à Bruxelles, à un congrès littéraire organisé par la revue belge : « La Lutte. »

Exposé du naturisme, édition de « la Lutte », brochure hors commerce.

Novembre. *Essai sur l'Amour* (édition Ollendorf).

Dreyfusard.

1899. Soldat au 3e escadron du Train, à Vernon. Un an ; dispensé comme fils de veuve.

1900. *Inscriptions amoureuses pour Dana;* plaquette tirée à soixante exemplaires; hors commerce.

1902. Premier voyage à Marseille et en terre méditerranéenne, depuis 1883. — Deux jours à Marseille avec Moréas.
Mars. *La Beauté moderne*, conférences prononcées au collège d'Esthétique moderne; édition de la Plume.
1903. *Chausey;* édition de l'Idée libre, Bruxelles; brochure hors commerce.
Mai-août. Séjour à Perpignan et sur la frontière espagnole.
Novembre. Voyage à Florence avec Louis Codet.
5 décembre. Premier numéro des *Marges.*
1904. Juillet. *Les Cœurs malades*, roman; Bibliothèque Charpentier.
1905. Juillet. Voyage en Ecosse avec Henri Vandeputte.
Août. Voyage en Bretagne avec Louis Codet.
Octobre. *Le Chalet dans la montagne*; Bibliothèque Charpentier.
1906. Juillet. *La Maîtresse américaine*, roman; éd. Herbert, à Bruges.
Décembre. *La Turque*, roman; Bibliothèque Charpentier.
16 décembre. Article en collaboration avec Charles-Louis Philippe sur l'Académie Goncourt, au *Gil Blas.*
1907. Mai à octobre. Séjour à Naples avec Valère Bernard.
1908. Mai. *Montmartre et les Boulevards*, éd. Floury.
1909. Juin. *La Chanson de Naples*, roman; éd. Fayard.
Eté. Naples, Sicile, Andalousie, avec Albert Marquet.
1911. Avril. *En flânant de Messine à Cadix*, éd. Fayard.
Eté. Maroc: Tanger, Tétouan, Casablanca, Rabat.
1912. Décembre. *La Turque,* éd. illustrée par Dethomas. Fayard.
1913. Avril. *Les Noces folles*, roman; éd. Grasset.
Juin. *Les Marges, 1903-1908*, en un volume.
Eté. Maroc: Marrakech.
1914. Juillet. Voyage en Angleterre.
3 août. Mobilisé.
1914-1916. Soldat au 20e escadron du Train des équipages.
1917-1918. Versé dans l'armée auxiliaire. Service de l'Information à l'étranger.

1918. Août. *La Belle-Enfant ou l'Amour à quarante ans*, roman, éd. Fayard.
1919. *Mon Brigadier Triboulère*. Société littéraire de France. Collaboration au *Figaro*.
1920. *Les Cœurs malades*, réimpression, éd. Flammarion. *Un Cœur vierge*, roman, éd. Flammarion.

DIVERS ARTICLES A CONSULTER

Charles Maurras. *Revue encyclopédique*, 12 décembre 1896.
Rachilde. *Mercure de France*, décembre 1896.
Léon Blum. *Revue blanche*, mars 1897. *Humanité*, 6 et 15 déc. 1904.
René Ghil. *La Critique*, 5 mars 1897.
Edouard Rod. *Le Gaulois*, 7 janvier 1898.
Henri Gheon, *Ermitage*, juin 1898.
Paul Souchon. *Presse*, 19 nov. 1898.
Jules Case. *Journal*, 31 décembre 1898.
Joachim Gasquet. *Pays de France*, février 1899.
Maurice Le Blond. *La Plume*, 15 février 1899. — Introduction à l' « Essai sur l'Amour » dans *La Feuille Littéraire* (1917).
Louis-Xavier de Ricard. *Journal du Peuple*, 16 mars 1899.
Jacques Bainville. *Action française*, 1er juillet 1901. *Gazette de France*, 5 juin 1905.
Fernand Gregh. *La Grande France*, avril 1902.
Edmond Pilon. *La Plume*, 1er maï 1902.
Octave Uzanne. *La Dépêche*, 24 mai 1902.
Hugues Rebell. *Le Soleil*, 2 juin 1902.
J. Ernest Charles. *Revue bleue*, 5 nov. 1904. *Censeur*, 15 décembre 1906.
Henri Bidou. *Journal des Débats*, 12 nov. 1905. *Vie Heureuse*, 15 juin 1911.
Tristan Bernard. *Journal*, 28 juillet 1906. *Comedia*, 29 février 1920.
Aurel. *Petit monégasque*, 12 août 1906. *Le Feu*, 1er juin 1908.
Jules Bois. *Gil Blas*, 10 décembre 1906.
Catulle Mendès. *Journal*, 17 janvier 1907.
Paul Reboux. *Les Lettres*, 15 janvier 1907. *Journal*, 21 avril 1911; 15 avril 1913.

Guillaume Apollinaire. *Phalange*, 20 février 1909. *Intransigeant*, 19 avril 1911.
Octave Mirbeau. Interview *Matin*, 8 août 1904.
René Boylesve. *La Presse*, 5 décembre 1904.
Jules Bertaut. *Revue hebdomadaire*, 21 février 1905. *Temps présent*, 2 juin 1914.
Francis de Miomandre. *Art moderne*, 14 novembre 1909.
Jean Violiis. *Les Nouvelles*, 8 juillet 1909.
Paul Souday. *Opinion*, 10 juillet 1909. *Le Temps*, 16 avril 1913; 29 août 1918.
Jean Moréas. *Gazette de France*, 12 juillet 1909.
André Billy. *Echo bibliographique du boulevard*, 15 oct. 1909; 15 avril 1911. *Œuvre*, 12 août 1918.
Marcelle Tinayre. *Journal*, 12 juin 1911.
Jean-Jacques Brousson. *Matin*, 15 mai 1911. *Excelsior*, 14 août 1918.
Jean de Pierrefeu. *Opinion*, 7 juin 1913.
Léon Werth. *Gil Blas*, 21 avril 1913.
Henri Martineau. *Le Divan*, août 1913.
Pierre Lasserre. *Action française*, 27 avril 1913.
Gustave Lanson. *Matin*, 23 avril 1913.
Anatole France. *Les Marges*, mars 1914.
Pierre Leguay. Introduction du volume *Les Marges 1903-1908*.
Pierre Mille. *Excelsior*, 17 août 1918.
Lucien Descaves. *Journal*, 24 octobre 1918.
Abel Hermant. *Figaro*, 6 avril 1918; 15 juin 1919.
Fernand Vanderem. *Revue de Paris*, 15 décembre 1918.
Ernest Raynaud. *Revue Contemporaine*, 25 mai 1919.
Marcel Coulon. *Revue de Hollande*, avril 1918.
Georges Le Cardonnel. *Mercure de France*, 16 avril 1919.
Pierre Lièvre. *Le Divan*, décembre 1919.
Alfred Capus. *Les Marges*, mars 1920.

TABLE DES MATIÈRES

IMP. JOUVE ET Cie, 15, RUE RACINE, PARIS. — 4584-20

Sommaires des numéros parus en 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914.

Viollis). Trois classes d'auteurs dramatiques (Edmond Sée). *Marges.*

N° 18 (15 novembre 1909)

Sur le bien escrire (Guez de Balzac). La Musique : Préparation aux grands Concerts (Emile Vuillermoz). Contemporains pittoresques : Feu Alfred Jarry (Guillaume Apollinaire). Variétés : Départ pour Mélilla (Eugène Montfort). Souvenirs sur Constantin Guys (Octave Uzanne). Scène Lyrique (Jean-Marc Bernard). Beaux-Arts : Le Salon d'Automne (Louis Rouart). Les Romanciers : Pawlowski, Soulages (Jean Viollis), La Crise théâtrale en Province (Edmond Sée). Une lettre de M. Christian Beck. *Marges.*

N° 19 (15 janvier 1910)

Le voyage à pied (d'Assoucy). Charles-Louis Philippe (Eugène Montfort). La poésie : Charles Guérin, Stuart Merrill, Guy Lavaud (Marc Lafargue). Le premier soir du San-Carlo (Salvatore di Giacomo). Contemporains pittoresques : Ernest la Jeunesse (Guillaume Apollinaire). Poème de Bohème (Tristan Klingsor). Poèmes (Guy Lavaud). Un philologue Danois (Pierre Leguay). Petits échos des lettres et des arts : Le roman de M. Faguet, M. Faguet et M. Thureau-Dangin, Le survol de M. Aicard, A l'académie Goncourt, M. Nouguès. Pour voir M. Rostand, Saint-Ponchon. La Musique : Le Rescapé (Emile Vuillermoz). Les Romanciers : Tristan Bernard, M. A. Leblond, Daguerches, Vignaud (Jean Viollis). Une lettre de M. Louis Rouart. *Marges.*

N° 20 (15 mars 1910)

Sonnet (Baïf). La Poésie : Notes sur la technique, Paul Fort, Emile Henriot (Marc Lafargue). Mélanges : Littérature. Le mirage oriental, Chantecler (Eugène Montfort). La Mort du Ruisseau (George Delaw). Contemporains pittoresques : Rémy de Gourmont (Guillaume Apollinaire). Triste sort de plusieurs marins hollandais dans une île près du Groenland et au Spitzberg, dans l'hiver de 1634. Sur une lettre de Louise Colet (André du Fresnois). Extraits (Jean Dolent). Beaux-Arts : Pissaro, Lautrec, Forain, Cézanne, Matisse (Louis Rouart). Les Romanciers : Paul Adam (Jean Viollis). Une circulaire concernant la Comète. *Marges.*

N° 21 (15 mai 1910)

Les Nautonniers (Théophile). Jean Moréas (Marc Lafargue). Mélanges : Gide contre Gourmont, Lucien Jean (Eugène Montfort). Chapitres tirés du manuscrit original de NOA-NOA (Paul Gauguin). A propos du dernier des Goncourt (Pierre Leguay). Les Romanciers : Rosny aîné, Elise Orzesko, Paul Adam (*suite*). (Jean Viollis). Le retour d'âge (Emile Vuillermoz). Extraits des Revues (Philoxène Bisson). *Marges.*

N° 22 (1er Juillet) (1)

Les nobles de Gênes (Le Président de Brosses). Jules Renard (Jean Viollis). NOTES INEDITES de Flaubert. Mélanges (Eugène Montfort). A Philippe, A Marie Dufour Fragment, (Marie Nervat). Sur les poètes, la critique, le public (Pierre Lièvre). Poésies : Crépuscule, Le jardin nocturne (Julien Ochsé). Les Romanciers : Claude Farrère, Jean Canora (Jean Viollis). La Poésie : Tristan Klingsor (Marc Lafargue). Les prix de poésie (Louis Mandin) Revues (Philoxène Bisson). *Marges.*

N° 23 (1er octobre 1910)

Pensées (Saint-Evremont). Mistral à Arles (Eugène Montfort). La matinée musicale (Roger Frêne). Passe-temps (André Mary). Après la mort d'Anatole France (Pierre Leguay). Dans les riches (André Spire), La Poésie : Olivier de la Fayette, J.-R. de Brousse (Marc Lafargue). Les Romanciers : Binet-Valmer, Franc-Nohain, Dumur, Marinetti, Randau, Frapié, Philippe, Corday (Jean Viollis). Tiré d'anciens anas (Bixiou). Revues (Philoxène Bisson). *Marges.*

N° 24 (15 Novembre 1910)

La Tocane (Chaulieu). La musique : Commission et exportation (Emile Vuillermoz). Les Beaux-Arts : La survivance du passé (Michel Puy). Dans la prison de Genève (Giovanni Pascoli). Les Romanciers : Alfred Capus (Jean Viollis). Trois petits poèmes (Tristan Klingsor). La querelle des rythmes (Louis Mandin). Notre nouveau siècle (E. M.). Revues (Philoxène Bisson). Chrysantèmes (Eugène Montfort). Boîte aux lettres : Une lettre d'un « Député bleu ». *Marges.*

N° 25 (15 Janvier 1911)

Sur les nouveaux mots (Vaugelas). — Marguerite Audoux : Charles Louis-Philippe à Paris. — Marc Lafargue : La Poésie : Emile Sicard, Frédéric Mistral, Derniers adieux à Moréas, J.-M. Bernard, Duhamel, Vildrac, Mauriac, Maurice Rostand. — P.-J. Toulet : Des mots : Le manteau rouge, La reine vierge, Enluminure, Le rameau d'or, Nocturne. — Henri Jacoubet : En Grèce. — Michel Puy : Beaux-Arts : De l'art académique à l'impressionnisme. — E. M. Sur Marie-Claire. — H. B. Mots, propos et anecdotes : Paul Margueritte, Paul Brulat, Péladan, Marcel Batilliat, Ernest Gaubert, Maurice Toussaint, Henri de Groux, Legrand Chabrier. Philoxène Bisson : Revues. — La Pétition

1. Le prix du n° 22 est porté à 25 francs

des *Marges* au Ministre de l'Instruction Publique. *Marges*.

N° 26 (15 Mars 1911)

Sonnet (Olivier de Magny). — Eugène Montfort : Le retour en France. — Louis Codet : Pour une femme brune. Chanson des belles faïences. Pour une femme blonde. — Hanns Heinz Ewers (trad. Féli Gautier) : Messieurs de la Cour, nouvelle. — Guillaume Apollinaire : Contemporains pittoresques : Jean Moréas. — Jean Viollis : Les Romanciers. — Michel Puy : Beaux-Arts : Corot. Willette. P.-J. Toulet : Notes théâtrales : Querelle de mots. Le Cadet de Coutras. — Mandin, Montfort, Rouart : Quelques livres. — Philoxène Bisson : Revues. — La Pétition des *Marges* au Ministre de l'Instruction Publique. — Boîte aux lettres : Une lettre de M. Louis Rouart. *Marges*.

N° 27 (1er Mai 1911)

Ballade (Clément Marot). — Eugène Montfort : Pour le latin. — ENQUETE SUR LA QUESTION DU LATIN : MM. Paul Acker, Emile Baumann, Valère Bernard, Jules Bertaut, Marcel Boulenger, Gaston Chérau, Ambroise Colin, Francis de Croisset, Georges Delaw, Professeur Dieulafoy, Edouard Ducoté, Henri Duvernois, Régis Gignoux, Rémy de Gourmont, Louis de Gramont, Georges Grappe, Vincent d'Indy, Professeur Kirmisson, P.-H. Loyson, Masson-Forestier, Frédéric Mistral, Alfred Mortier, Robert Scheffer, Edmond Sée, Charles Vellay, Jean Viollis. — Marc Lafargue : La Poésie : Henri de Régnier. A propos de Boileau. Pierre Lièvre. — Bixiou : Petits échos des Lettres et des Arts : Brunetière et M. de Hérédia. M. Faguet, M. Deslandes, Pierre Loti et Mme Adam. Hélène Vacaresco. — Michel Puy : Beaux-Arts : Artistes et décorateurs. — Philoxène Bisson : Revues. — Tristan Derème : Petit poème. *Marges*.

N° 28 (15 Juin 1911)

Amours (Baïf). — Valère Bernard : Le Gouffre, nouvelle. — Julien Ochsé : Un visage dans l'ombre. Paysages entrevus. Demi-Sommeil, poèmes. — Bixiou : Anecdotes et bons mots du xixe siècle : Nodier, Gautier, Hugo, Nerval, Dumas, Méry, Sainte-Beuve, Buloz, Patin, Perpignan, Soumet. — Michel Puy : Beaux-Arts : Les Indépendants. — Vincent Muselli : Stances. — Palafitte : La Table de Schiste, fantaisie. — Georges Le Cardonnel : Les Romanciers. — La Question du Latin. — E. Montfort, Pierre Leguay : Quelques livres. — Philoxène Bisson : Revues. — *Marges*.

N° 29 (15 Octobre 1911)

Lianco (Tallemant des Réaux). — Eugène Montfort : La question du Latin et les écrivains. — Oscar Wilde (trad. Bazile) : Les modèles de Londres. — Jean Viollis : Sur les influences littéraires. — P.-J. Toulet : Quatrains et distiques. — Géry Piéret : Hands up ! — Henri Bachelin : Georges Delaw. — G. Le Cardonnel : Les Romanciers : Gide, Les Tharaud, Paul Adam. — Michel Puy : Beaux-Arts : Fugue de la Joconde. — Philoxène Bisson : Revues — E. Montfort, Pierre Leguay : Le Couple, par Aurel ; Puycerrampion, par A. et J. Viollis ; Molière, par Donnay. *Marges*.

N° 30 (Décembre 1911)

Virelai (Eustache Deschamps). — Marc Lafargue : La Poésie : Francis Jammes, André Mary. Quelques jeunes poètes. — Guy Lavaud : Petits poèmes. — Ernest Hello : La Critique. — Jean-Marc Bernard. Quelques quatrains d'Omar Kayyam, Japonaiserie, Impression. — Eugène Montfort. Mélanges : Ecrivains, Public, Critique, Editeurs, Journaux, Snobisme. — Michel Puy : Beaux-Arts : Les Paradis du Salon d'Automne. — Francis Carco et Jean Pellerin : La femme Beauduin. — Georges Le Cardonnel : Les Romanciers : Châteaubriant, Erlande, Van Gennep. — E. M. Nos directions, par Henri Ghéon : L'Ordination, par Julien Benda. — Philoxène Bisson : Revues. *Marges*.

N° 31 (Janvier 1912)

Contre un poltron (Cyrano de Bergerac). — Vincent Muselli, Salut à l'année. Marc Lafargue, L'Insurrection futuriste à Toulouse. — Louvigné du Dézert, Quelques pièces tirées de son Carquois. — Georges Le Cardonnel, Les Romanciers : Romain Rolland. — Toulet, Entr'actes : La danseuse ; le musicien italien ; l'homme docte et la veuve du guillotiné ; le financier de Doralice. — Salvatore di Giacomo, La mise à prix. — Michel Puy, Beaux-Arts : Van Dongen. — Maurice Guyot, Automne. — Eugène Montfort, Pierre Leguay, Lettres de jeunesse, par Ch.-L. Philippe ; les Sciences et les humanités, par Henri Poincaré ; Témoignages, par Marcel Coulon ; Notre pauvre amour, par Binet Valmer ; Arthur Rimbaud, par Ardengo Soffici. — Philoxène Bisson : Revues. — Les prix littéraires. *Marges*.

N° 32 (Mars 1912)

Devis d'amour (Olivier Basselin). — Eugène Montfort, A Casablanca. — André Salmon, Le Cœur à la mode : Nos amis les ennemis (1815) ; Chloé ou l'amour en exil (1826) ; le jeune homme à la pipe (1837) ; Vénus phalanstérienne (1846) ; la belle Polonaise (1859) ; la Bellevilloise (1871). Fernand Fleuret, L'Homme à l'épée. — Toulet, Entr'actes. — Michel Puy, Beaux-Arts ; Au feu ! Au feu ! Voilà les pompiers ! — François Lattard, Pour le tombeau d'un

poète. — Une brochure des Amis du Latin. — Eugène MONTFORT, Pierre LEGUAY : Quelques livres : Le Carquois du sieur Louvigné du Désert ; le bel Ecu de Jean Clochepin, par Léon Lafage : l'Art de gouverner, par Henri Dagan. — Philoxène BISSON : Revues. *Marges*.

N° 33 (Avril 1912)

Lettre à Peiresc sur la mort d'Henri IV (MALHERBE). — ENQUETE SUR LE THEATRE ET LE LIVRE : Réponses de MM. Paul Acker, Aurel, Maurice Barrès, J.-M. Bernard, Binet-Valmer, René Boylesve, Maurice Colrat, H. Dagan, Ducôté, Duvernois, Fagus, Ch.-H. Hirsch, Vincent d'Indy, F. Jourdain, Georges Lecomte, Camille Mauclair, André Maurel, H. Mazel, Pierre Mille, de Montesquiou, Eugène Montfort, Peladan, Pilon, Michel Puy, Rachilde, Reboux, Rosny, Souday, Spronck, Tharaud, Octave Uzanne, Vandérem, Jean Viollis. — Jacques DYSSORD, Parenthèse ; Epigrammes. — Marcel COULON, Comprendre. — Philoxène BISSON : Revues. *Marges*.

N° 34 (Juin 1912)

Ode (RONSARD). — Georges LE CARDONNEL. Les Romanciers ; Jules Romains ; Mort de Quelqu'un. — Jean PELLERIN, Familières. — Julien OCHSÉ, D'île en île ; Nouvelle Guinée anglaise ; le Village inconnu ; Iles Kiriwini ; le Dernier soir. — Marcel COULON, Comprendre ; la Critique. — Jules BORELY, Tripolitain, nouvelle — Michel PUY. Beaux-Arts : les Indépendants : Expositions. — Jacques SERMAIZE. Naples ; Campagne romaine ; les Bergers. — TOULET. Notes de théâtre : La Profession de Mme Warren. — E. MONTFORT, P. LEGUAY, P. LIÈVRE : L'élève Gilles, par André Lafon ; le Plaisir, par Binet-Valmer ; Ceux qui montent, par Léon Daudet ; le Choc des Races, par Charles Géniaux ; Louise et Barnavaux, par Pierre Mille ; Trois idées politiques : Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve, par Charles Maurras ; Ariel esclave, par Louis Mandin. — Philoxène BISSON ; Revues. *Marges*.

N° 35 (N° d'Eté)

Idillie (VAUQUELIN de la FRESNAYE). — Marc LAFARGUE. La Belle journée, poème. — TOULET. Ballade des Curnonskas ; Béhanzigue voyage. — Louis MANDIN. Le printemps blessé. — Pierre LIÈVRE. Idées de Carnaval ; Nocturne. — Roger FRÊNE. La Maison des bois. — René BIZET. Aux fêtes galantes. — Maurice GUYOT. Dans l'Ile. — Léon VERANE. Fête. — Marcel COULON. Le Château dans l'eau. — Jean de la VILLE. Le vent de l'Océan. — Georges Le CARDONNEL. Les Romanciers : Han Ryner. — E. MONTFORT, P. LEGUAY, P. LIÈVRE. Quelques livres : Trois villes saintes, par E. Baumann ; la Fête arabe, par J.-J. Tharaud, D'Ile en Ile, par J. Ochsé ; le Veau gras et Fifinoiseau, par Duvernois ; Gens d'à présent, par Vanderem ; les Dieux ont soif, par Anatole France ; Son Printemps, par Rachilde ; l'Instant et le Souvenir, par Emile Henriot ; la Danse devant l'Arche, par Henri Franck ; Poèmes, par L.-P. Fargue. — Philoxène BISSON: Revues. *Marges*.

N° 36 (Octobre 1912)

Stances (AGRIPPA D'AUBIGNÉ). — Marc LAFARGUE : La Poésie : A propos de La Fontaine, Vielé-Griffin, Art classique et Parnasse. — Pierre LEGUAY : Un forban des Lettres, Louis Nicolardot. — Julien OCHSÉ : Poèmes : La lune transparente, Au fond du passé, Je connais les pays, Passé où chaque jour... — Marcel COULON : Comprendre La Critique. — TOULET : Une intervioue de M. Claude Debussy. — Francis CARCO : Dédicace. — Michel PUY : Beaux-Arts : Les lettres de Van Gogh. — M. PUY, P. LIÈVRE, P. LEGUAY : Quelques livres : Greco ou le Secret de Tolède, par Maurice Barrès : La Romance de l'Homme, par Saint Georges de Bouhélier ; La Maîtresse et l'Amie, par Jean-Louis Vaudoyer ; Films, par Emile Sicard. — Philoxène BISSON : Revues. Védrines à l'Académie, Thomas Hardy et le journalisme. Bibliographie. *Marges*.

N° 37 (décembre 1912)

Douzain (Mellin de ST-GELAIS). — Eugène MONTFORT : Les Noces Folles. — Pierre LIÈVRE : Sur l'art de traduire. — TOULET : Poèmes : Baya-Una, La Religieuse portugaise, La première fois, La Cigale, Le Cri. — Georges LE CARDONNEL : Les Romanciers : René Boylesve. — Marcel MARTINET : Chanson de Faune. — Marcel COULON : La Critique : Une erreur romantique en esthétique — Michel PUY : Le Salon d'Automne. — E. MONTFORT, M. COULON. P. LEGUAY : Quelques livres : Caüet, par Michel Yell ; Promenades littéraires, par Rémy de Gourmont ; Légendes slaves, les Fabrecé, par Paul Margueritte ; la Doctrine officielle de l'Université, par Pierre Lasserre. — Philoxène BISSON : Revues. Cubisme et Mallarmisme. Claudel en Italie. Moréas et Raoul Ponchon. Bibliographie. *Marges*.

N° 38 (janvier 1913)

L'étiquette espagnole (Mme d'AULNOY). — Enquête sur la guerre des Deux-Rives : Réponses de MM. Paul Acker, Henri Clouard, Georges Eckhoud, Maurice de Faramond, Fernand Gregh, Francis Jourdain, Camille Mauclair, André Maurel, Pierre Mille, Robert de Montesquiou, Eugène Montfort, G de Pawlowski, Michel Puy, Ernest Raynaud, Rosny aîné, Edmond Sée, Paul Souday, J.-J. Tharaud, Toulet. — Marc LAFARGUE : La Poésie ;

Louis Le Cardonnel, Tristan Derême. — Fernand Fleuret. Cinéma, nouvelle. — Marcel Coulon : Comprendre; Sur une page d'Egard Poe, etc. — Louis Codet : Poèmes du Roussillon. — Michel Puy : Beaux-Arts ; Les Singularités du Louvre. — Philoxène Bisson : Revues. — *Marges.*

N° 39 (mars 1913)

Maximes d'amour (Bussy Rabutin). — Enquêtes sur la guerre des Deux-Rives : Réponses de MM. Emile Baumann, René Boylesve, Gaston Chérau, René Ghil, Rémy de Gourmont, Olivier Hourcade, Georges Le Cardonnel, Louis Mandin, Francis de Miomandre, Edmond Pilon, Jules Romains, Romain Rolland, Octave Uzanne — Eugène Montfort : En guise de conclusion impersonnelle. — Tristan Klingsor : Humoresques, poèmes. — Henri Maassen : Le Carnaval à Cerfontaine — Georges Le Cardonnel : Léon Daudet et Pierre Lasserre, romanciers. — Marcel Coulon : De la nécessité de la Critique. Jean de Gourmont : Sur les planches. — Jean-Louis Vaudoyer : Poème ; Pose la flèche et l'arc... Montfort, Leguay, Lièvre, Puy : Quelques livres ; Pièces déplaisantes, par Bernard Shaw ; Les Dieux chez nous, par Georges Pioch ; Le Royaume du Printemps, par Gabrielle Réval ; Odes et Poèmes, par Jules Romains; Juliette la Jolie, par Henry Bachelin ; Art et Artistes, par J. Junoy.— Philoxène Bisson : Revues. — *Marges.*

N° 40 (avril 1913)

Baiser (Rémy Belleau). — Georges Le Cardonnel : Les Romanciers; Maurice Barrès. — Tristan Derême : Rêveries au Café; La Sonatine. — Julien Ochsé : Contemporains chez eux: Henri de Régnier, Pierre Camo : Les Roses d'Emyrne, poèmes. — Michel Puy : Beaux-Arts ; Faut-il fermer le Louvre. — Jules Borély : Naissance du Printemps à Tunis. — Pierre Leguay : Ouvrages de critique et d'histoire littéraire (André Beaunier, Pierre Villey, E. Guilion, Marcel Coulon, Reboux et Müller). Eugène Montfort, Pierre Lièvre : Quelques livres: La Mort, par Maurice Maeterlinck; La Tragédie de Ravaillac, par J.-J. Tharaud ; Tu ne tueras point, par Joachim Gasquet; Une édition nouvelle des poésies de Mallarmé. — Philoxène Bisson : Revues. — Résumé de notre Enquête sur la Guerre des Deux-Rives. — Une lettre de M. Georges Pioch. — *Marges.*

N° 41 (juin 1913)

De la Méthode dans l'Art d'écrire (Condillac). — Marc Lafargue : La Poésie : Un mot sur la tradition ; J.-M. Bernard : Emile Henriot ; Charles Le Goffic , Henri Muchart; Hélène Picard. — André Puget : Trois poèmes. — Michel Puy: Beaux-Arts: Les Salons. — Ernest Tisserand : Rengaines ; Les trois souhaits ; Le Savetier et le Financier : Le Juif-Errant. — Marcel Coulon : Comprendre. — Jean de Gourmont : Sur les planches. — Pierre Leguay : Critique et Histoire littéraires ; Jean-Jacques Rousseau, par Bazaillas ; Le Théâtre des autres, par Edmond Sée. Jacques Sermaize; Capri, poésie.— Pierre Lièvre, Michel Puy ; Quelques livres : Les peintres cubistes, par Guillaume Apollinaire ; Celui qui s'endurcit, par Robert Randau ; Poèmes de Bohême, par Tristan Klingsor. — Philoxène Bisson : Revues. — *Marges.*

N° 42 (été 1913)

Contre les Reistres allemands (Passerat). — Marc Lafargue : La Poésie ; La Comtesse de Noailles; Maurice Magre; Pierre Camo. — P.-J. Toulet : Dixains, poèmes — Yvonne De Romain : Littérature féminine : l' « Alvare » d'Aimée de Coigny. — Louis de Gonzague Frick et Marc Brésil : Têtes actuelles : André Salmon. — Emile Raulin : La Musique : Le Sacre du Printemps; Pierre Leguay : Critique et histoire littéraires : MM. Paul Souday, de Bersaucourt et Henri de Régnier. — Hanns Heinz Ewers : La jeune fille blanche, nouvelle traduite de l'allemand, par le Dr Goyert. — Marcel Coulon : Une nouvelle édition d'Arthur Rimbaud. — Eugène Montfort, Pierre Lièvre, Marc Lafargue : Quelque livres : Dingo, par Mirbeau; Le Jeune Amant, par Paul Reboux ; L'Océan, par Charles Géniaux ; Laure, par Emile Clermont; Alcools, par Guillaume Apollinaire; Poésies, par J.-L. Vaudoyer. — Philoxène Bisson : Revues. *Marges.*

N° 43 (octobre 1913)

Chœur de la Reine d'Ecosse (Montchrestien)— Michel Puy : Le Domaine de l'Art. — Georges Le Cardonnel : Les Romans de l'Eté et de l'Automne : ouvrages de Paul Adam, Etienne Bricon, Andrée Viollis, Harlor, Annie de Pène, Georges Delaquys, Ernest Gaubert, J.-J. Tharaud, Marcel Luguet, Ernest Psichari, Jean-Marc Bernard : Les Femmes de lettres, satire — ***: Parceval le Gallois. — Pierre Leguay : Ouvrages de Critique et d'histoire littéraires. Les Nuits d'Ernest la Jeunesse, Mme de Girardin, par Jean Balde, André Chénier, Firmin Roz.— Louis de Gonzague Frick et Marc Bresil : Têtes actuelles ; Jules Romains. — Claude Laforêt : Le Masque, nouvelle. — Emile Henriot : Poésies. — Eugène Montfort, Pierre Lièvre : Quelques livres : Le Kilomètre 83, par Henry Daguerches ; L'implaquable Siska, par Willy ; La Jeunesse blanche,

par Rodenbach. — Philoxène Bisson : Revues. *Marges.*

N° 44 (décembre 1913)

Le Sourd et Muet (Diderot). — Georges Le Cardonnel : Romans nouveaux de Robert Vallery Radot, Rosny aîné, René Boylesve, Gaston Chérau, Jules Sageret, Canudo, etc. — Marie Daugvet : Poème. — Pierre Leguay : Ouvrages de critique et d'histoire littéraires : François Villon, par Pierre Champion ; Saint Augustin par Louis Bertrand. — Pierre Lièvre : Servilité, nouvelle. — Fernand Divoire : Nouveaux chapitres de la Stratégie littéraire. — Louise Faure-Favier. Têtes actuelles : Marie Laurencin. — Jean de Gourmont ; Sur les planches. — Francis Carco : Sur une tendance de la Génération nouvelle. — Eugène Montfort : Quelques livres ; Quelques Juifs, par André Spire ; Le Laurier d'Arles, par Joseph d'Arbaud. — Emile Raulin : Les Concerts. — Philoxène Bisson. Revues. *Marges.*

N° 45 (janvier 1914)

Préface pour *les Marges nouvelles*, par Eugène Montfort. — Sonnet (Philippe Desportes). — Jean Viollis : M. Henry Bordeaux. — Les prix littéraires : Opinions de MM. Paul Acker, Jean Ajalbert, Jacques Bainville, Léon Bazalgette, André Billy, Marcel Boulenger, Fernand Divoire, Edouard Ducoté, Henri Duvernois, Fagus, de Faramond, Pierre Hamp, Vincent d'Indy, Frantz Jourdain, Ernest Gaubert, Guy Lavaud, André Lebey, Legrand-Chabrier, Louis Mandin, Camille Mauclair, André Maurel, Pierre Mille, Eugène Montfort, Alfred Mortier, Gabriel Mourey, Charles Müller, Georges Pioch, Rachilde, Paul Reboux, Jean Royère, Robert Scheffer, Paul Souchon, Paul Souday, Van Bever, Clément Vautel. — Louis Piérard : Van Gogh à Anvers. — Georges Le Cardonnel : Les Romans du Prix Goncourt. — Marcel Coulon : Sur la Poésie. — Chroniques : Mémoires secrets de Prosper Bricolle, académicien — La Boxe et les Sports: Carpentier, par Tristan Bernard. — De la Stratégie littéraire, par Fernand Divoire. — Beaux-Arts, par Michel Puy. — Musique, par Emile Raulin — Livres, par Pierre Lièvre. — Dessin de Vincent Van Gogh. Vignettes de Max Elskamp.

N° 46 (février 1914)

Pensées diverses (Chamfort). — Michel Puy: Le Musée du Luxembourg. — Ferdinand Fleuret: Le Roman du Lac d'Amour, nouvelle.— P.-J. Toulet : Sur M. Bernstein. — Pierre Lièvre : Vision mythologique. — Georges Le Cardonnel : Le Souci de la Pudeur. — Pierre Leguay : Critique et histoire littéraires. Chroniques: Mémoires secrets de Prosper Bricolle, académicien. — La Boxe et les Sports : Ledoux, par Tristan Bernard. — Musique : Parsifal, par Emile Raulin. — Gastronomie et littérature, par Maurice des Ombiaux. — *Marges* Dessins de Cézanne.

N° 47 (mars 1914)

Lettre (Anatole France). — Jean de Gourmont : Emile Verhaeren. — Vincent Muselli : Intérieur. — Jules Sageret : Le Cadeau miraculeux, conte libanais. — Edouard Schneider : Contemporains chez eux: François de Curel. — Hégine et Billaume ; Les Quarante Glorieux. — Joachim Gasquet : Sur Renoir. — André Billy : Le Philtre. — Marcel Coulon : Regard sur l'Anthologie. — Chroniques : Mémoires secrets de Prosper Bricolle, académicien. — La Boxe et les Sports : Hogan, par Tristan Bernard. — Musique : Les Concerts, par Emile Raulin. — Beaux-Arts : Les Expositions, par Michel Puy. — Stratégie littéraire : Les Conversions profitables, par Fernand Divoire. — Revue, par Philoxène Bisson. — L'Election de M. Capus, par Pierre Lièvre. — Le Banquet des *Marges.* — *Marges :* M. Clouard. M. de Gourmont. M. Hirsch. Le Poète spiritualiste. Bergson et Daudet. Un roman gidesque. La Pudeur à Orléans. Le Candidat académique. Maeterlinck et Pie X. La Foi sincère. — Dessins de Renoir.

N° 48 (avril 1914)

L'Institution de Quaresme : Rabelais. — Emile Varhaeren : La Tyrannie bien-pensante. — Arthur Cantillon : L'Imagerie villageoise. — Mario Meunier : Rodin dans son art et dans sa vie. — Gaston Guilleré: Le jeune poète.— Pierre Lièvre: Sur l'assonance. — Jules Borély : Ma démission, nouvelle. — Pierre Leguay : Henri Brémond et Henry Bidou. — Chroniques: Mémoires secrets de Prosper Bricolle, académicien. — La Boxe et les Sports : Discours, par Tristan Bernard. — Musique : Jeux et Pétrouchka, par Emile Raulin. — Beaux-Art : Les Indépendants et autres expositions, par Michel Puy. — La Finance sans méningite, par Bottom. — Livres, par Joachim Gasquet et Pierre Lièvre. — Revues. *Marges.* — Dessins de Rodin.

N° 49 (mai 1914)

Se connoitre (Charron). — Marc Lafargue : Mistral. — L'Académie Française : Opinion de Léon Bazalgette, Saint-Georges de Bouhélier, Henri Dagan Fernand Divoire, Louis Dumur, Henri Duvernois, Albert Guinon, Jean de Gourmont, Frantz Jourdain, Camille Mauclair, Eugène Montfort, Jacques Morland, de

Pawlowski, Rachilde, J.-H. Rosny aîné, Charles Saunier, Robert Scheffer, Octave Uzanne. Francis Vielé-Griffin, Maurice de Waleffe. — Eugène MONTFORT : Explications. — Romain COOLUS : Toulouse-Lautrec. — Marcel COULON : Notes sur l'Anthologie. — Chroniques : Lettre aux *Marges* de Prosper BRICOLLE, académicien. — Musique : Le Sacre du Printemps, par Emile RAULIN. — Beaux-Arts : La Société nationale, par Michel PUY.— La Stratégie littéraire, par Fernand DIVOIRE. — Gastronomie et littérature, par Maurice DES OMBIAUX. — Livres, par Eugène MONTFORT, Pierre LIÈVRE. — Au Théâtre, par Jean DE GOURMONT. — Variétés : Léon Deubel, pion de collège, par P. VIMEREU. — Revues, par Philoxène BISSON. — *Marges* : Le Pape et M. Bordeaux, Jean RICHEPIN et les électeurs. L'Odéon Gavault. Voltaire abandonné. — Dessin de Toulouse LAUTREC.

N° 50 (juin 1914)

Extravagantes amours : LESAGE. — Rémy DE GOURMONT : La tradition et autres choses. — Georges LE CARDONNEL : « La révolte des anges ». — Pierre LIÈVRE : M. Lavedan, rhétoricien.— Ernest TISSERAND : Mon Pays. — Michel PUY : Projet d'exposition permanente. — Pierre LAPRADE : Bonnard. — Jethro BITHELL : G.-B. Shaw pour nous autres Anglais.— Chroniques : Chronique du XVIIIe siècle, par Jacques MORLAND — La Boxe et les Sports : Choppy Walburton, par Tristan BERNARD. — Beaux-Arts : Diverses expositions, par Michel PUY. — La Curiosité, par le Priseur. — Livres. *Marges*. — Dessins DE GAUGUIN et BONNARD.

N° 51 (juillet 1914)

Du trop parler : AMYOT. — Maurice DE FARAMOND : Une lettre inédite de George Brummel. — F. GUILLERMET : La légende et la vérité sur Isabelle Eberhardt. — Julien OCHSÉ : Trois poèmes. — Georges LE CARDONNEL : « Les Caves du Vatican ». — Joachim GASQUET : Portrait de peintre : Pierre Laprade. — Pierre LEGUAY. Victor Giraud, Léopold Lacour et Ernest-Charles. — Chroniques : Chronique du XVIIIe siècle, par Jacques MORLAND. — Musique : La Légende de Joseph, par Emile RAULIN. — Gastronomie et littérature : Recettes poétiques, par Maurice DES OMBIAUX. — Stratégie littéraire : Représenter une idée, par Fernand DIVOIRE. — Lettres anglaises, par Jethro BITHELL.— Variétés : Anecdotes de Willy sur Catulle Mendès, par Guillaume APOLLINAIRE. — Au théâtre : l'Otage, par Jean DE GOURMONT. *Marges*. — Dessins DE LAPRADE.

Chaque numéro des *Marges* (1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1918, 1919) jusqu'au n° de septembre inclus) : 1 fr. 50. *Exception* : Les n°s 19, 31, 40 et 43, complètement épuisés. Les n°s 16, 21, 37, 38, 39, 41, 42, 52, 53, 54 dont le prix est de 5 francs l'un. Le n° 22 (contenant les Notes de Flaubert) qui est à 25 francs.

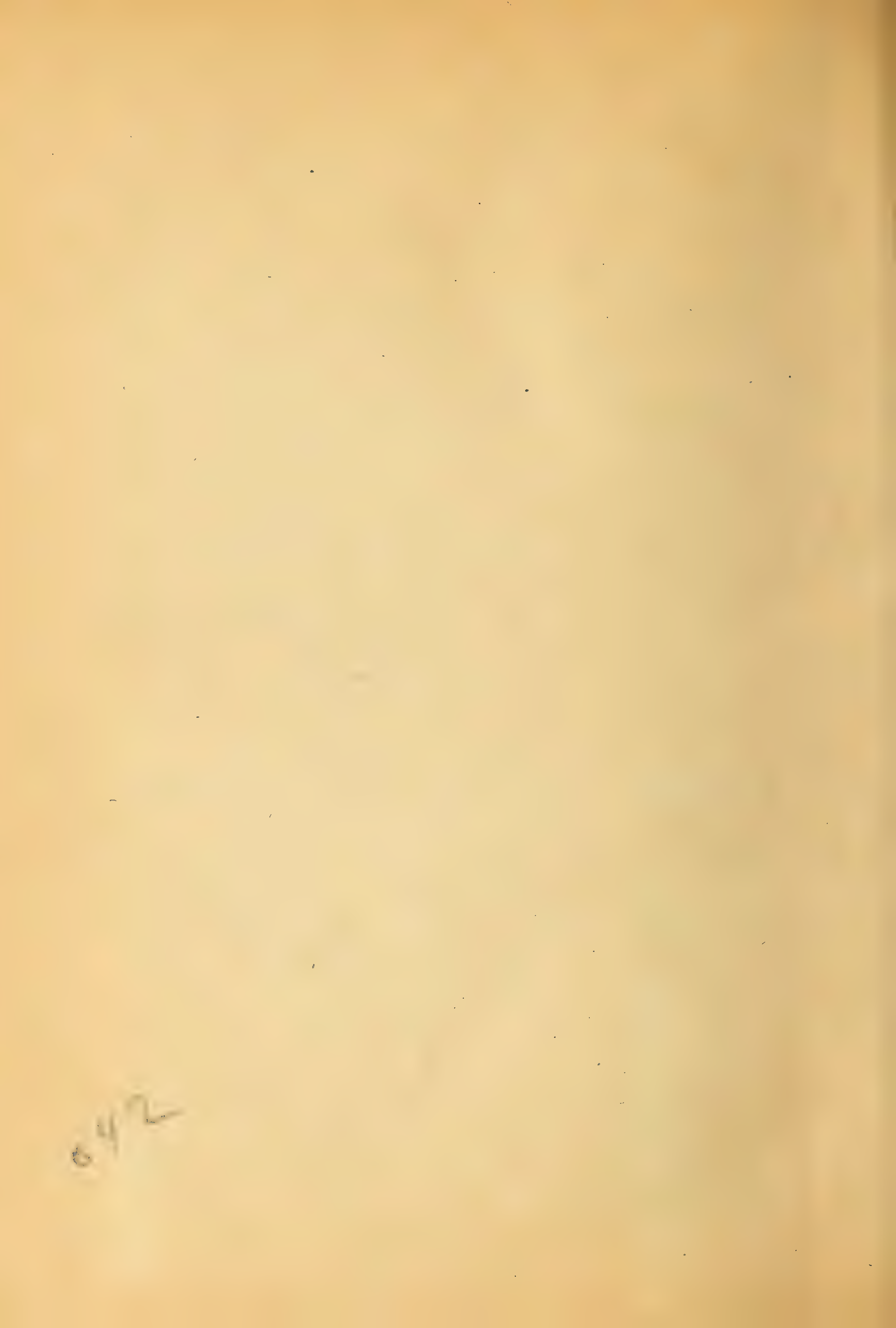
Tomes. Sont en vente le tome XIII (1914) : 9 francs, le tome XIV (1914-1918) 15 francs, le tome XV (1918-II) : 10 francs, le tome XVI (1919-I) 9 francs, le tome XVII (1919-II) 9 francs).

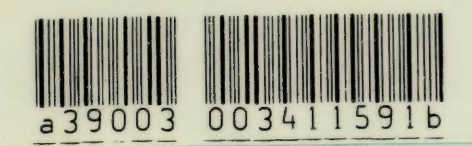
On envoie sur demande le prix des exemplaires sur japon.

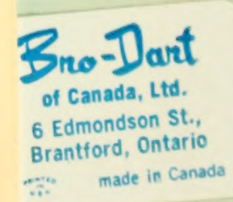
Pour recevoir franco n'importe quel numéro ou tome des MARGES, il suffit d'écrire à M. l'Administrateur des MARGES, 71, rue des Saints-Pères, en joignant à la lettre le montant de la commande.

A partir du n° d'octobre 1919 : 1 fr. 75 le numéro.

ARTICLES PUBLIÉS DEPUIS LA RÉAPPARITION : Paul Æschimann : *Les tendances de la jeune poésie française*. — Julien Ochsé : *René Boylesve intime*. — François Dubourg : *Pour un esprit nouveau à l'Académie française*.— Michel Puy : *L'Etat acheteur de tableaux*. — Philoxène Bisson : *Courteline*. — Pierre Lièvre : *Sacha Guitry. Henry Bataille. Les derniers romans de Paul Bourget*. — Michel Puy : *Anatole France et Remy de Gourmont*. — P.-J. Toulet : *Les laideurs officielles*. — Marcel Coulon : *L'actualité de Leconte de Lisle : Verlaine anglais*. — Jules Bertaut : *Littérateur du XVIe arrondissement*. — Ambroise Vollard : *Renoir pendant la guerre de 70*.— Léon Deffoux : *Les Origines du Groupe de Médan*. — Maurice des Ombiaux : *Gastronomie et littérature*. — Fernand Divoire : *La Stratégie littéraire*. — *Le Bulletin de l'Académie Goncourt*. — *Anecdotes sur Guillaume Apollinaire*. — Joachim Gasquet. — *Edmond Rostand pour nous*. — Edmond Jaloux : *l'Anniversaire de la mort de Stuart Merrill*. — Camille Mauclair : *Déclin de l'amour*. — Eugène Montfort : *Mon brigadier Triboulère. Lettre à M. Souday sur feu Rostand*. — *Enquête sur le monument de Paris le plus laid*. — Arthur Cantillon : *Il n'y a pas de littérature belge*. — Michel Puy : *Les Contemporains vus par Léon Daudet*. — Léon Deffoux : *Anecdotes sur Jean Dolent*. — René Martineau : *Léon Bloy en Danemark*. — Pierre Leguay : *La Psychologie de Stendhal*. — Pierre Billotey : *Fantaisies sur Francis Jammes, sur René Bazin, sur Paul Bourget, sur Pierre Louys*. — Eugène Montfort : *La littérature et la politique : lettre à « Clarté » ; réponse à Pierre Mille*. — Fernand Fleuret : *Gazettes rimées*. — *Lettres inédites* de Guillaume Apollinaire, etc.




a39003 003411591b


Bro-Dart
of Canada, Ltd.
6 Edmondson St.,
Brantford, Ontario
made in Canada